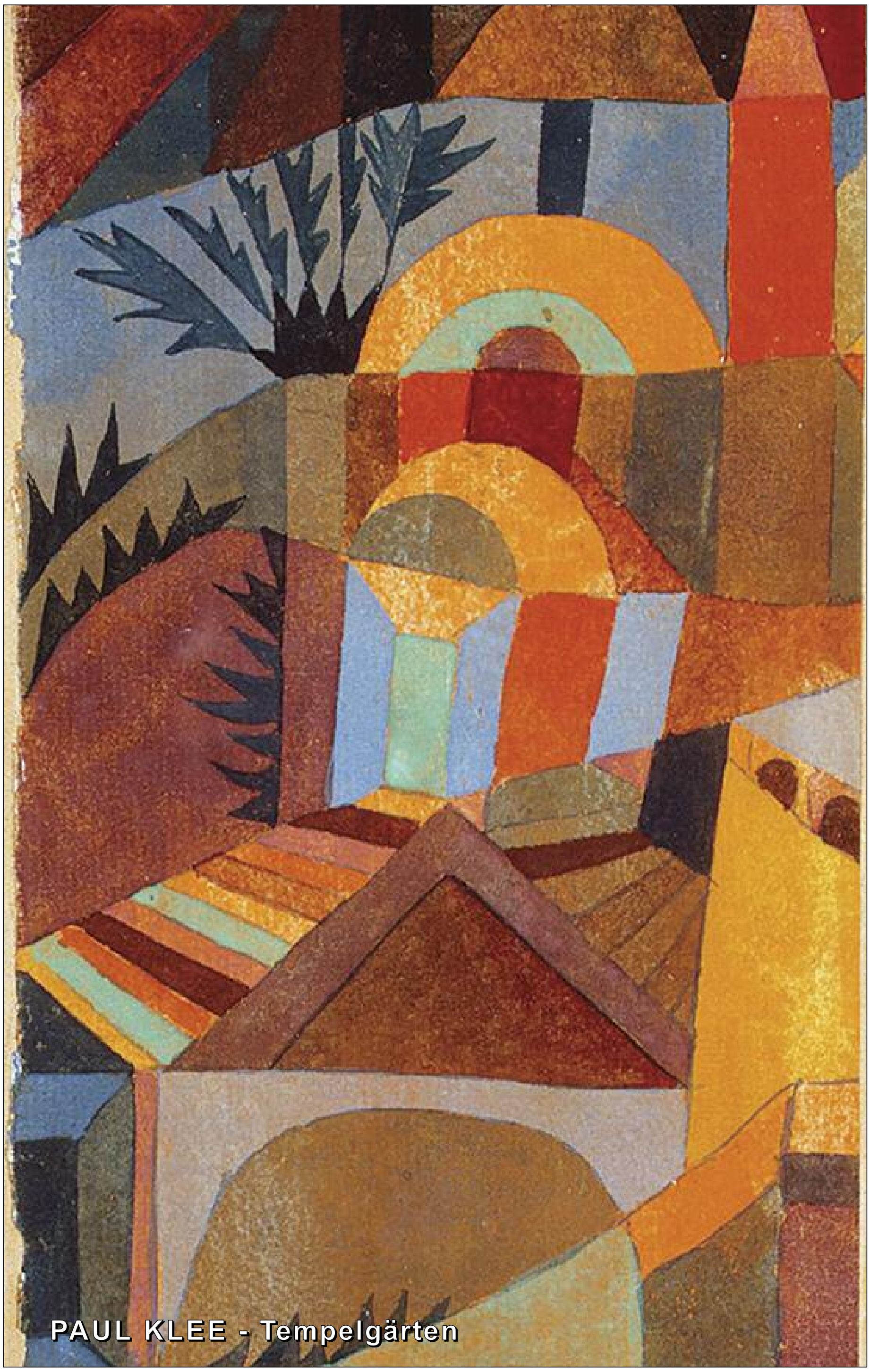
1/179
■ Ianuarie 2018
■ Anul XV

Cafeneaua literară



PAUL KLEE - Tempelgärten



Într-o seară de decembrie

Rar mi-a fost dat să trăiesc emoţii atât de intense şi, cred, irepetabile ca cele din seara de 16 decembrie a anului abia trecut. Nicio adiere de vânt, nicio ramură nu se mişca. Doar şuieratul locomotivei se auzea sfâşietor în drapajele întunericului. Cred că niciun alt anotimp nu ar fi învăluit mai bine frumuseţea milităroasă a trenului regal care-l purta pe bunul nostru Rege Mihai, pentru ultima oară, spre Mânăstirea Curtea de Argeş.

Timp de patru zile, de la ceremonia tristă de la Castelul Peleş şi până la punctul în care sicriul cu trupul neînsufleţit al Majestăţii Sale a fost depus în Necropola Catedralei Regale, am lăsat să crească în mine un sentiment minunat. Lumea de neatins a regalităţii ar putea fi un

- continuare în p. 2 -

supliment **ARTE POETICE**

- urmare din p. 1 -

model pentru noi. Am putea lumina în jurul nostru trăind în simplitate, modestie şi mai ales cu o mare credinţă în Dumnezeu. Nu putem fi regi sau regine, dar putem ajunge treptat să cuibărim în inima noastră bunul simţ, moralitatea, bunătatea, firescul.

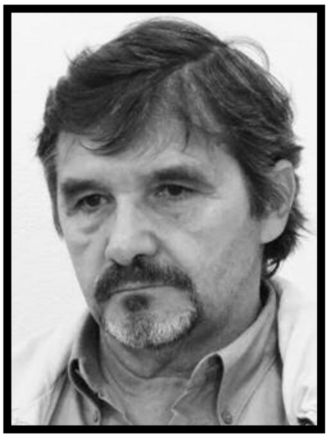
Întotdeauna am fost impresionată de eleganţă şi echilibru. Întotdeauna am recunoscut lumina regalităţii, asemănătoare cu aceea a veşmintelor albe, biblice. Prima întâlnire cu ecoul gesturilor regale a fost când încă nu eram la şcoală. Poate văzuse într-o revistă a epocii, ori poate i se povestise bunicii mele paterne faptul că Regina Maria vizita în timpul războiului răniţii din spitale, aducându-le alinare. Dintr-un prosop alb, imaculat, bunica imagina un fel de bonetă, asemenea celor purtate de infirmierele vremii, pe care cosea cu arnici o cruce roşie, şi mi-o aşeza ceremonios pe cap. Mă jucam de-a Regina Maria, la începutul anilor '60... Mă înclinam în faţa unor soldaţi imaginari. Ceva din emoţia acelui joc am păstrat până în ziua de azi. Mai târziu, în adolescenţă, soarta m-a purtat într-un sanatoriu de la malul mării, înfiinţat de Regina Maria pe vremea Eforiei Spitalelor Civile. Clădiri trainice, ziduri groase placate cu piatră de Dobrogea, coridoare luminoase (cum numai la Palatul Regal de la Curtea de Argeş am mai văzut), alei largi, terase surprinzător de mari cu vedere la mare, parcuri imense şi copaci uriaşi păstrau, miraculos, atmosfera unor timpuri ocrotitoare. Odată cu trecerea vremii, am înţeles că orice om de bună credinţă nu poate preţui altceva decât valoarea, stabilitatea, conştiinţa şi marele caracter.

Traversând ultimele patru zile ale popasului Regelui nostru în ţara unde s-a născut, am simţit atingerea timpului său care, ca niciodată, nu a mai părut a fi închis ca într-un muzeu sau între filele unei cărţi subiective de istorie. Am devenit mai conştientă că ultimele zile în ţara sa trebuie să rămână pentru mine un depozit al celor mai alese sentimente. Toate florile albe care au îmbrăcat gardurile Palatului Regal din Bucureşti şi străzile parcurse de cortegiu până la Patriarhie vor rămâne ca un semn de nădejde şi credinţă.

Într-o seară de decembrie, la fereastra de la etajul cinci al blocului în care locuiesc, am aşteptat cu inima grea de lacrimi trecerea trenului regal prin oraşul meu. Şi, pentru o clipă, şuieratul sfâşietor şi ochiul de lumină al locomotivei m-au făcut să cred că am atins speranţa.

Liliana RUS

In memoriam Gheorghe Mocuţa*



A încetat din viaţă poetul şi criticul literar **Gheorghe Mocuţa**, născut la 5 iunie 1953, în Curtici (Arad), localitate pe care scriitorul nu avea să o părăsească niciodată. A fost absolvent al Universităţii din Timişoara, licenţiat în filologie (română, franceză), în 1976.

Debutul său editorial, *Câmpia secretă* (Facla, 1986), propunea deja o voce lirică, în contextul momentului, inconfundabilă, adică rafinată vizibil cultural.

A fost redactor loial al revistei ARCA de la lansarea acesteia (ianuarie 1990). Aici, în Colecţia Revistei ARCA, i-au apărut şi cele două cărţi – *îngerul ridică lespedea* (1992) şi *zăpada anului unu* (1994) – care îl vor impune în atenţia criticii literare. Au urmat alte şapte volume de poezie, ultimul, *Salutări din Piaţa Reconcilierii* (2016).

Cărţile sale de critică literară, cinci la număr, sunt centrate pe explorarea „Sistemului modei optzeciste", cum se şi numeşte una dintre ele, iar jurnalul său intim, *Cea mai bună dintre lumi/ Jurnal şi contrajurnal parizian* (2011), este unul tensionat, dramatic, unul al luptei autorului cu o boală nemiloasă şi perfidă, căreia nu-i cedează însă necondiţionat. *Vestul apropiat* se numeşte dicţionarul literar semnat de Gheorghe Mocuţa. Este cel al scriitorilor din Filiala Arad a Uniunii Scriitorilor din România. Ea pierde astăzi pe unul dintre cei mai valoroşi scriitori. Şi nu numai ea.

*Comunicat USR din 28-11-2017

Concursul de debut al revistei și editurii „Caiete Silvane"

Caiete Silvane, revista și editura Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj, instituție a Consiliului Județean Sălaj, organizează concursul anual de debut, ediţia 2018, cuprinzând următoarele secţiuni: poezie; proză; critică şi istorie literară; eseu.

Manuscrisele, în limba română, participante la concurs, vor fi expediate, cel târziu până în 16 februarie 2018, în format electronic (pdf sau doc), pe adresele caietesilvane@yahoo.com sau office@caietesilvane.ro, sau prin poștă, în format printat, însoțite de varianta în format electronic, la adresa Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, Zalău, Piața 1 Decembrie 1918, nr. 11 (cu mențiunea pe plic pentru Concursul de debut al revistei și editurii „Caiete Silvane").

Manuscrisele trebuie să aibă: cele de poezie, maxim 50 de pagini (format A4, corp de literă 12), cele de proză/ critică literară/istorie literară, maxim 400.000 de semne, iar cele de eseu, maxim 300.000 de semne.

Lucrările declarate câştigătoare (de un juriu format din personalităţi ale lumii literare) vor fi anunţate la Zilele revistei „Caiete Silvane" (23-24 martie 2018) şi vor fi publicate la Editura „Caiete Silvane" până la ediţia următoare a Zilelor menţionate. Sunt acceptate şi manuscrise ale autorilor care au fost incluşi anterior în antologii sau au publicat în volume colective. Premiile concursului constau exclusiv în publicarea volumelor (la cele patru categorii menţionate). Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază. Relaţii suplimentare pot fi obţinute la telefon 0724570646 sau prin email la adresele: caietesilvane@yahoo.com; office@caietesilvane.ro.

Poetul Nicolae Eremia sub roțile de osândă…

Poetul Nicolae Eremia a murit sâmbătă, 6 ianuarie, după o îndelungată, grea și nemeritată suferință, în Spitalul Județean Argeș. Medicii și întreaga familie i-au fost aproape până în ultima clipă.

Eremia a fost un om modest, iar în cele literare nu s-a bătut niciodată pentru condiția sa scriitoricească. Abia l-am convins, acum câțiva ani, mai precis în anul 2007, să își publice, la Editura Tiparg, cartea de poezie *Roțile de osândă*, scrisă la tinerețe. Apoi au urmat *Trompetist la curtea scriitorilor*, o cărticică de critică literară, și monografia comunei Teiu – Argeș, numită *Teiu din Valea Mozacului* (Editura Alean, Pitești, 2015), un studiu foarte bine documentat, întocmit după toate canoanele unei asemenea lucrări și mult mai complex decât lucrarea anterioară dedicată acestei comune. De altfel, pentru ținuta științifică a acestei monografii, în luna decembrie 2015, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș i-a acordat poetului și publicistului Nicolae Eremia *Premiul pentru cel mai reprezentativ cercetător, culegător sau valorificator al folclorului argeșean*.

Nicolae Eremia s-a născut la data de 3 august 1948 în comuna Teiu, județul Argeș. Între anii 1962 și 1965 urmează cursurile Școlii Profesionale a Uzinelor „Vasile Tudose” Colibași, actuala S.C. Automobile Dacia S.A. Ulterior, cursurile liceului seral și apoi Institutul de Învățământ Superior Pitești, Facultatea de Învățământ Tehnic. A lucrat ca muncitor, tehnician și inginer, timp de 32 de ani, la Arpechim Pitești, fostul Combinat Petrochimic Pitești.

Mentorul său a fost, în anul 1967, scriitorul Mihail Ilovici. În acel an fondează, împreună cu acesta, Cercul literar „Ion Pillat”, din Ștefănești, județul Argeș, în timpul stagiului militar fondează Cercul literar „Ion Ștefănoiu”, iar împreună cu poeții Virgil Diaconu și Aurel Sibiceanu, cercul literar „Metamorfoze”, din cadrul Combinatului Petrochimic Pitești (ARPECHIM).

Publică poezie în revistele și suplimentele culturale apărute în orașul Pitești, precum *Argeș*, *Cafeneaua literară*, *Săgetătorul și Societatea literară*. Este prezent în culegerile de versuri: *Atelier de creație literară – pseudoantologie*, editat de Tehnic Club Pitești, *Anii devenirii noastre*, volum omagial al cenaclului „Liviu Rebreanu”, *Arc peste timp*, editat de UGSR, *Antologia scriitorilor piteșteni*, editată de Centrul Cultural Pitești, 2013, *Antologia literar-artistică*, Cluj-Napoca, 2014, *Anthologie de poésie roumaine Poètes, vos papiers!* (2014), *Un dicționar al scriitorilor români contemporani*, coordonator Ioan Holban, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2017. În anul 2013 a primit distincția de Fiu al Argeșului și Muscelului. Este inclus în Enciclopedia valorilor argeșene *Cine e cineva în Argeș*.

Din anul 2009 este redactor la revista *Cafeneaua literară*, editată de Centrul Cultural Pitești. În anul 1980 a obținut premiul revistei *Argeș* la Festivalul Național de Poezie „Traian Demetrescu”, de la Craiova, iar în anul 1983, premiul I la Festivalul Național de poezie „Argeșule, plai de dor”. Eremia își propusese să scrie o monografie Vladimir Streinu, pentru care începuse deja să strângă materiale. I-ar fi trebuit, desigur, câțiva ani buni. Nu i-a mai avut.

Filiala Pitești a U.S.R. și prietenii săi apropiați, Virgil Diaconu, Aurel Sibiceanu, Conița Lena, Valentin Predescu, Liliana Rus, Marian Barbu, Jean Dumitrașcu, Denisa Popescu, Constantin Cârstoiu, Sorin Mazilescu și Alexandru Mărchidan, regretă suferința și dispariția lui Nicolae.

V. DIACONU și
Redacția *Cafeneaua literară*





Nicolae Eremia și Virgil Diaconu, *poeziind* acasă la V.D. (1977)

NICOLAE EREMIA

Bumerang

Am ajuns iarăși acasă.
Curtea înghite frunzele de nuc
an după an,
rufe la uscat nu mai sunt.
Casa e goală, scaunele pustii,
semn că spaimele mele
se adeveresc.
Părinții sunt pe undeva,
să-mi pregătească așternutul
pentru câteva nopți de locuit
într-un muzeu,
alături de amintiri:
copiii se hârjonesc în tindă
imitând jocul îngerilor,
în jurul unui blid,
la o masă rotundă.
Am călătorit ca un bumerang
în propria viață-muzeu
și am eșuat
stelele numărând.

Ovidiu Genaru, „ereticul”



Ovidiu Genaru* e, după cum se califică singur, un „eretic”. Al credinței sau al poeziei? La urma urmei, poezia (post)modernă nu constituie și ea o „erezie” față de tradiția genului? Autorul **Patimilor după Bacovia** o confirmă printr-un aer alert-indolent, curtenitor-zeflemitor al scriiturii, printr-un joc dibaci al contrariilor care par a aboli gravitatea totuși mereu prezentă precum un *background*: „Am hoinărit pe trenuri am moțăit prin cantoane cu solzi de aur/ cu statui indezirabile am dat mîna/ riscînd să fiu numit eretic/ Copiii obraznici ai tehnocrației mi-au acrit lira/ Ieftin lubrifiant mi-a fost sîngele/ pentru acest du-te - vino zilnic” (*Eretic*). Dar credința? Făcînd un duet cu Emil Brumaru, cel acompaniat de o consistentă figurație angelică, e drept cam luată peste picior, Ovidiu Genaru glisează la rîndu-i către o accepție contemporană a făpturilor celeste: „Și n-a existat clipă să nu mă văd cu îngerul/ mileniului doi” (*ibidem*). Acest înger secular nu se arată în optica poetului foarte aplicat menirii sale, îngăduindu-i a plănui un furt din spațiul paradiziac. Furt care-i oferă prilejul de-a fenta complexitatea derutantă a speculațiilor abătute în prezent asupra mai tuturor temelor posibile. Provocator, ideea e asimilată concretului, irealitatea se reflectă în real, și nu invers, într-un real răsfățîndu-se într-o multitudine de fețe care „nu sînt ce par a fi”: „Trenuri și fluvii înaltă un vuiet egal istovirii. Acum am prilejul să sar gardul în grădina/ promisiunilor.// Să fur merele Raiului/ despre care ziarele mai noi sau mai vechi au avut/ numai superlative./ Și că nici păzite nu sunt/ de îngerul militar Gabriel cel cu zale.// O, e vremea hoților nevinovați./ Chiar și merele care n-au existat au fost furate.// Au fost furate și ideile de mere” (*E vremea*). O maree a relativizării se revarsă peste toți și toate. Ziua de mîine e incurabilă, deoarece e menită a rămîne pururi ziua de-Apoi, o oră de septembrie e o simplă glumă de ceasornicar, frica acoperă țipătul, lumina sapă tranșee, corul îngerilor topește lumînarea. Un crepuscul epocal se consubstanțiază cu glaciațiunea siberiană: „În sfîrșit amurgul se lasă în Occident./ Cu mînie mă invadează abstractul./ Ceva fără corp murmură ceva fără gură./ E tot ce se poate. Un elixir amar îmi mărește pupila./ Cade bruma pune de ceai/ la fereastră pîcle siberiene. Adio./ La urma urmei și Cehov a murit deși a fost medic” (*Nevoia de îngeri*). În fața acestor grandioase primejdii conținute în abstract, nu-i rămîne Cehovului nostru decît refugiul în materialitățile curente, printr-un soi de sportivitate a contactării lor. Fostul campion sportiv și acrobat de circ își transpune fără complexe reflexele stenice în ironicile exactități cadențate ale textului: „Ai cumpărat cutia de Cola o ții cu stînga cu dreapta/ tragi inelul/ ca la grenadă/ o treci în dreapta capul pe spate bei conținutul/ multinațional”. (*Acrișorul CO2*). Apar menționate, precum la futuriști, și datele tehnice ale veacului. E aici o oscilație între jubilația prin progres și deriziunea unei fatuități a acestuia: „Un Ierusalim sfîrtecat de claxoane” (*Ierusalim)*. Sau: „Trofee de femei și mașina de scris bine” (*Finca Vigia/Havana*). Sau: „concubinajul dintre fier și ciment” (*New York, 1980*). Simțămîntul lucrului făcut bine și la timp, un pragmatism derivînd din performanța musculară sînt puse în pagină (*Poduri surpate*). În fapt avem a face cu un bun simț rațional ce mustește sub crusta imagisticii. Adoptînd o poză de rebel, cochetînd cu absurdul, bardul se reculege rapid în numele unei judecăți „sănătoase”, care se sustrage însă locului comun grație spectacolului captivant al ambiguităților. Neîndoios, octogenarul Ovidiu Genaru rămîne unul din poeții noștri de frunte. Ca dovadă suplimentară, iată cîteva admirabile metafore iscate de condeiul d-sale: „și soarele apune în el însuși” (*Stockholm*), „Princiară Veneție păun exfoliat pe-o rînă/ apa ta lîncezește în bijuterii” (*Veneția*); „Că marea a scris Biblia e primul adevăr al lumii” (*Spre Rhodos*).

Gheorghe GRIGURCU

*Ovidiu Genaru: *Terapia cu îngeri,* Cuvînt însoțitor de Ioan Holban, Ed. Junimea, 2016, 280 p.

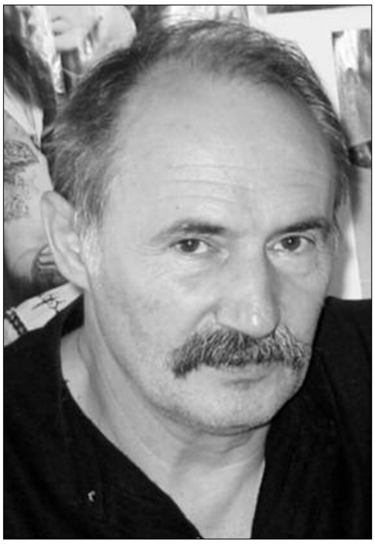
Jazz a-ntâia, la Pitești

Cândva, latinii, poeți, ziceau că-n vin e adevăru`. Florian Lungu, acuma, cică și în jazz ar fi. Mai că i-aș da dreptate, că prea atrage muzica asta, ca un magnet, pe întreg pământu`. Cu ritmica ei variată, melodia sincopată, armonia-mbelșugată. Totdeauna proaspătă, sprințară, înmiresmată...

O mai constatai o dată, recent, la Teatrul „Davila”. Unde iar veniră cinci bucureșteni, cu standarde și compoziții de gen. Capriel Dedeian, chitarist. Ștefan Benedict, baterist. Cristian Gheorghe, pianist. Cătălin Răsvan, basist. Alexandra Crăescu, solist. Trupă excelentă. Improvizație, la ea, berechet. Vigoare, energie, pricepere, pasiune, dăruire, așijderi. Toate astea, pentru jazz și universu-i sonor fascinant. Pentru vibrația pe care el o transmite neîncetat și relaxarea binefăcătoare creată pe loc. Confortu` sufletesc, emoția aleasă, ce-l însoțesc mereu, pretutindeni. Și-n cazu` de față, fără îndoială...

Cei patru instrumentiști cântă-mpreună de ani bunicei. În schimb, tânăra vocalistă, de fel din Bacău, e achiziție nouă. Însă, de maxim folos. Că-i o voce sigură, cu ambitus larg și acute strașnice. Lie, ciocârlie, cu adevărat. Dă din gură la blues și la pop de ne-a lăsat paf. Iar la etnojazz, cred că și mai și. Cu toții-mpreună fac echipă bună. Sunând minunat, cald și rafinat. De reascultat oricând altădat`, deplin meritat...

Adrian SIMEANU



Virgil DIACONU – dialog cu scriitorul Vasile BAGHIU despre poezie, literatură, critică și viața literară de azi



„ÎN ULTIMUL TIMP, CREATIVITATEA POETICĂ ARE O CĂDERE SEMNIFICATIVĂ ÎN ROMÂNIA"

- Ați publicat câteva cărți de poezie, mai multe romane și o serie de articole care s-ar putea reuni sub numele de Manifestele himerismului. Articolul din Wikipedia vă integrează în generația poetică nouăzeci. Este un merit ca un poet să facă parte dint-o anumită generație și, firește, să slujească, să exprime conceptul de poezie generaționistă respectivă? Trebuie ca poeții să se înscrie conceptual într-o direcție generaționistă sau alta, ori pot merge pe cont propriu?

- Deşi cuvântul „trebuie" este tentant, încerc să-l evit. Iar când este vorba despre poezie, chiar nu funcţionează nimic din ceea ce se află în spatele lui. Aşadar, poeţii pot merge pe cont propriu, desigur, iar uneori chiar este recomandabil să facă asta, dar ei nu pot funcţiona în neant, pentru că apar şi se manifestă într-un context literar, al timpului lor şi al generaţiei lor. Iar faptul că faci parte dintr-un grup sau, în sfârşit, dintr-o generaţie, poate fi de folos, pentru o vreme, în afirmarea ta ca poet, în sensul că sunt şanse mai mari să fii comentat în sinteze şi abordări critice, şi aşa mai departe, deşi nici acest lucru nu este sigur, pentru că totul depinde de valoarea individuală. Pe termen lung, contextul nu ajută pe nimeni. Rămâi doar dacă poezia ta este autentică. Dar şi aici e o discuţie, se ştie.

- Aduce poezia nouăzecistă ceva nou și pozitiv fată de poezia generației optzeci sau față de poezia altor generații poetice? Ce consecințe, pozitive sau negative, poate avea generația asupra unui poet?

- Am scris, la vremea apariţiei şi afirmării lor, despre mulţi dintre poeţii acestei generaţii căreia îi aparţin. Venit din intenţia de diferenţiere faţă de „optzecism" a unui fel de nucleu nouăzecist, care s-a manifestat în anii optzeci în special la cenaclul „Universitas" al lui Mircea Martin, „nouăzecismul" se dorea o întoarcere la biografism şi la ceea ce Laurenţiu Ulici numea, cred, pe atunci, „noul autenticism". Dacă ironia optzecistă îşi trimitea săgeţile aluzive înspre realitatea din jur, acţiunea fiind însă cumva prea evident rezultatul unei tehnici asimilate conştiincios din cărţi, autoironia nouăzecistă aducea un plus de autenticitate, cu valul ei de poveşti de viaţă adevărate ale autorilor inserate în poeme. Eşti mai credibil când te iei singur în râs, se ştie. Un râs amar, desigur. Diferenţele ţin de nuanţe. În ce mă priveşte, era povestea sanatoriului, în ce-i priveşte pe alţii, erau altele, povestea unui spaţiu al izolării, precum Ieudul lui Es. Pop, povestea unei familii bucureştene plutind suprarealist ca în tablourile lui Chagall (Cristian Popescu), povestea marginalităţii pusă la cale de Coande. În fine, nouăzecismul, cel puţin aşa cum se prezenta în revista „Nouăzeci", nu mi s-a părut potrivit cu ideile mele de atunci, mai ales pentru că propunea anti-politica, ceea ce mi se părea o abandonare blamabilă etic. Aşa simţeam atunci, aşa că nu am ratat ocazia să spun destul de vocal despre neadererarea mea la spiritul acestei generaţii. Şi poate că acesta a fost încă un motiv (ascuns, subconştient) de inventare a „himerismului", de găsire a unei căi individuale, paralele.

„Himerismul poetic este dorinţa omului de a fi altcineva, spusă cu mijloacele poeziei"

- Ce vrea să spună conceptul de himerism? Ce înseamnă Manifestele himerismului? Cum se poziționează himerismul față de poezia/literatura optzecist-postmodernistă retro, al cărei succes este fulminant în dealu'-valea literară românească și despre care se scriu aproape numai tratate favorabile, ca și cum toată poezia postmodernistă ar fi cu adevărat Poezia, iar poeții ei ar fi cu toții poeți de valoare? Mai poate avea loc himerismul în

peisajul poetic sufocat de poezia postmodernistă? Ce adepţi are el?

- *Himerismul poetic* este dorinţa omului de a fi „altcineva", spusă cu mijloacele poeziei. Este ieşirea, prin călătoria permanentă a personajului (Himerus Alter), din constrângerile provincialiste. Este anticiparea şi apoi trăirea globalizării, cuprinderea lumii cu ajutorul poeziei. Este materializarea (poetică) a aspiraţiei de a călători în timp, în trecutul istoric, dar şi în spaţii noi. Este trăirea unor poveşti de viaţă identitare alternative preferate, la fel ca în abordările terapiei narative a lui White şi Epston. De altfel, *himerismul* m-a adus, în timp, şi la specializarea, ca psiholog, în terapia narativă. E o poveste şi aceasta, între altele, pe care o trăiesc în legătură cu poezia... Un argument în plus că, în ceea ce mă priveşte, poezia e mai mult o chestiune care ţine de viaţă decât de artă, pentru că – am mai spus-o şi cu alte ocazii, în alte interviuri – poezia mi-a schimbat viaţa într-un mod foarte concret. Mai întâi m-a determinat să călătoresc, ceea ce nu e deloc puţin. Apoi m-a dus pe drumul explorării terapiei narative, iar acum îmi devine un instrument util în proză, pentru că îmi permite „trăirea simultană", de exemplu, a unor timpuri, ca în romanul „Planuri de viaţă". Cât priveşte *Manifestele himerismului*, ele sunt doar nişte repere teoretice ale unui stil poetic care propune ieşirea de sub umbrela postmodernistă şi individualizarea trăirii poetice. Faţă de curentul postmodernist, *himerismul* este o opţiune paralelă, o alternativă, la urma urmei. Adepţi sunt destui, unii au şi scris eseuri întru susţinerea lui, nu-i pomenesc aici, pentru că nu acest lucru este cel mai important, ci faptul că a fost posibilă afirmarea ideii de „diferenţă". Însuşi faptul că dvs. mă întrebaţi acum despre *himerism* spune, poate, ceva în acest sens.

„Poezia ar trebui evaluată pe baza originalităţii şi intensităţii poetice"

- Cum înţelegeţi critica literară, în general? Care ar fi primele ei obiective? Şi mai ales în temeiul căror criterii ar trebui să evalueze critica literară poezia? Evaluează criticii imparţial, obiectiv, sau sunt confiscaţi de interese generaţioniste ori de altă natură?

- Înţeleg critica literară ca pe un minunat exerciţiu de reflecţie asupra literaturii, în cazul discuţiei noastre, asupra poeziei. Restul e cuprins în teoriile literare şi în eseurile poeţilor şi scriitorilor, în reflecţiile lor asupra scrisului. Primele ei obiective? Mă gândesc că ar fi înţelegerea operei şi aşezarea ei pe locul care i se cuvine, între celelalte opere. Un critic trebuie să aibă echilibru, fireşte, în judecăţile sale. Sau cel puţin să facă efortul acesta al echilibrului, pentru că de greşit mai poate greşi, se ştie. Vorbim, de fapt, despre caracter. Nu poţi fi critic bun, dacă nu eşti un om de caracter. Când criticul este confiscat, cum ziceţi, de interese, sentimentul este de muncă fără rost, de pierdere a sensului. Avem exemple în lumea noastră literară suficiente, unele chiar notorii. Pe baza căror criterii ar trebui evaluată poezia? Ei bine, la o întrebare atât de dificilă, se cuvine, poate, un răspuns simplu: pe baza originalităţii şi intensităţii poetice. Evident că intuiţia personală a ceea ce este autentic în poezie, adică simţul poetic, este esenţială în toată chestiunea. Pur şi simplu, un critic bun ştie când are de a face cu o poezie bună şi când are în faţă o poezie proastă. Naturaleţea sau firescul e un ingredient de luat în seamă, de exemplu. Ar mai fi sclipirile de umanitate profundă, să le spunem aşa, din unele versuri. Poate şi lipsa de orice urmă de emfază, umilitatea netrucată, punerea în surdină a vocii auctoriale, inteligenţa unor aluzii, rafinamentul cultural, ironia potolită şi înţelegătoare, lipsa oricărei intenţii pedagogice, etice sau morale, capacitatea autorului de a vedea viaţa în aspectele ei cele mai banale, coerenţa unui univers personal, în sfârşit, poate şi originalitatea felului de a spune (de a vorbi în versuri, cum zicea T.S. Eliot) al autorului.

- Ne-a adus libertatea obţinută la Revoluţiune o critică literară mai responsabilă şi competentă şi, implicit, un canon de opere literare mai curat, mai eliberat de impunerile (presiunea) criticii oficiale, adică un canon în care să domine operele literare cu adevărat valoroase, iar nu cele favorizate de grupurile de interese de tot felul? Au fost sau nu au fost eficiente revizuirile literare iniţiate începând cu anul 1990?

- Nu, din păcate, nu. Critica oficială continuă să răspundă la cerinţele sistemului securisto-comunist. Dacă te uiţi la felul cum a fost şi este tratat un mare scriitor, Paul Goma, înţelegi mai bine acest fenomen, nu-ţi trebuie alte argumente. Dacă te uiţi şi la evoluţia jalnică a Uniunii Scriitorilor, cu derapajele ei, cu excluderile operate de către o orwelliană comisie de „monitorizare şi excluderi", cu favoritismele ei, cu lipsa de transparenţă, cu autoritarismul anacronic al celor aflaţi în roluri de conducere, pricepi că la noi comunismul „n-o muritu", vorba cântecului. Suntem destul de departe de climatul de libertate din Occident. De fiecare dată când te întorci de acolo, ai sentimentul că intri aici într-o groapă a provincialismului închistat, a autosuficienţei, a orgoliilor triste, a agitaţiilor fără orizont. Revizuirile? Dar ele nu prea s-au făcut. Văzând receptarea literaturii din ultimele decenii, poţi crede că de la Preda încoace nu a mai scris nimeni roman adevărat, că de la Nichita Stănescu doar unul sau doi poeţi sunt demni de atenţie, iar literatura de sertar din perioada comunistă şi a memoriilor scrise după 1990 este o invenţie a unor exaltaţi anticomunişti. Cum să se schimbe canonul cu asemenea disfuncţionalităţi?

- Deosebiţi între critica literară şi critica generaţionistă? Credeţi, de pildă, că un critic literar şaizecist va primi la fel de bine o carte de poezie douămiistă, să spunem? Ce rol are critica generaţionistă? Aveţi cumva sentimentul că unii critici supralicitează valoarea anumitor poeţi, scriitori, şi că în felul acesta falsifică ierarhia reală a scriitorilor?

- Este, până la un punct, normal să empatizezi cu cei din generaţia ta, dacă eşti critic literar. Chiar dacă ai opinii negative faţă de cărţile lor. Rămâi fixat în generaţia ta, chiar dacă arunci săgeţi critice în stânga şi în dreapta. Acel „Nu" al lui Ionesco, de pildă, îl apropie pe dramaturg mai mult de generaţia sa, decât îl îndepărtează. Ceea ce numiţi critica

generaţionistă poate fi un lucru bun, pentru că actul critic se exercită în cadrul grupurilor legate prin afinităţi „de generaţie”, iar acest fapt încurajează scrisul, creativitatea. Da, unii critici exagerează, din spirit de prietenie, din spirit de generaţie, din interese personale. Partea bună este că efortul de supralicitare se vede întotdeauna. Cazuri de acest fel sunt la îndemână sub ochii noştri. Ceea ce trebuie spus este că nimeni nu are de câştigat din acest demers.

- Cu ce critici sau scriitori aţi avut dispute, polemici? Cum vă apreciază critica literară? Ce critici apreciaţi în mod deosebit?

- Dispute şi polemici am avut mai întâi cu criticii şi poeţii generaţiei mele nouăzeciste, cărora nu le-a convenit obiectivitatea mea în judecarea cărţilor lor, în perioada în care ţineam rubrica „Plasa de fluturi” la *Poesis*. Îmi amintesc cum a trebuit să-mi ia apărarea, cu fermitate, regretatul critic Marin Mincu în faţa lor, un critic pe care – apropo! – îl apreciez mult şi a cărui dispariţie prematură o resimt de fiecare dată când apar controverse pe scena literară. Era un polemist autentic. Apoi, am polemizat cu un fel de „curent pro-comunist după comunism”, în articole şi eseuri. Pe acest temei, i-am combătut cât am putut pe cei care îl marginalizează pe Paul Goma, de exemplu, şi care fac asta din lipsa de fair-play în a recunoaşte valoarea chiar şi la cei care nu le sunt pe plac sau ale căror idei politice sunt în opoziţie cu ale lor. Deşi aici putem vorbi mai curând despre reminiscenţele şi conexiunile elitei literare cu comunismul, o falsă elită din această cauză, pentru că vine „în contra” intereselor naţiei din care face parte. M-am mai pronunţat şi împotriva mediocrităţilor suite pe podiumuri, ocupând funcţii şi roluri în breaslă, beneficiind de laude exagerate, nemeritate în presă. Nu i-am agreat niciodată nici pe noii comisari politici care etichetează scriitorii în fel şi chip, conform noilor comandamente ale „corectitudinii politice” la care ei au aderat imediat, ca la un semn. Aceştia nu sunt cu nimic mai breji decât comisarii din anii cincizeci. Am polemizat şi cu unii pentru care valori precum credinţa, familia, patriotismul sunt învechite. Sunt critici pe care îi admir, şi nu neapărat doar dintre cei care au receptat pozitiv şi chiar cu entuziasm cărţile mele. Uneori însă nu criticii au observat lucruri definitorii în scrisul meu, ci poeţii şi scriitorii.

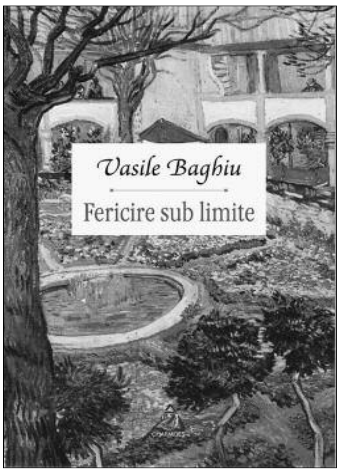
„Instituţia premiului literar are multe disfuncţionalităţi la noi, în principal suferă de favoritism, lipsă de obiectivitate, lipsă de transparenţă, spirit de grup de interese”

- Ce părere aveţi despre premiile literare? Sunt premiaţi într-adevăr cei mai buni poeţi/scriitori, sau mai degrabă favorizaţii unei anume generaţii, să spunem cei aflaţi la putere acum? Cum vă explicaţi faptul că aproape toate premiile literare merg la generaţia optzeci şi o mică parte la poeţi mai mari ca vârstă decât optzeciştii? Credeţi că atunci când douămiiştii vor fi la putere, deci legitimaţi şi oficializaţi chiar de propria generaţie, aceştia vor evalua literatura punându-se şi ei în faţă pe sine? Sau credeţi că ei vor schimba lucrurile?

- Nu de puţine ori cei care iau premii sunt şi cei care le merită. Se întâmplă, din fericire, şi aceste evenimente. Din păcate însă, instituţia premiului literar are multe disfuncţionalităţi la noi, în principal suferă de favoritism, lipsă de obiectivitate, lipsă de transparenţă, spirit de grup de interese. Explicaţiile pentru direcţionarea premiilor cu precădere spre optzecişti, dacă fenomenul e adevărat, ar fi, poate, faptul că ei sunt acum în jurii şi comisii de premiere, deţin puterea, cum s-ar spune. Nu am explicaţii mai bune. Cât despre douămiişti, ce pot să spun? Unii par să aibă o fibră etică vizibilă în gesticulaţia lor literară, ceea ce îmi dă speranţă. Cei tineri vor schimba lucrurile, dar o vor putea face doar dacă vor avea puterea să privească nu numai în oglinda propriei lor generaţii.

- Cum se dau premiile literare la vârf, în Consiliul de Conducere al USR?

- Aţi văzut şi dumneavoastră, preşedintele Uniunii Scriitorilor îi dă Premiul Eminescu vicepreşedintelui Uniunii Scriitorilor. Iar în provincie povestea funcţionează pe principiul „Anul acesta sunt eu în juriu şi te premiez pe tine, anul viitor eşti tu şi mă premiezi pe mine.” La Iaşi, de exemplu, ani la rând s-a întâmplat aşa, şi încă se întâmplă. Dar şi prin alte părţi, din cât am putut vedea. Este un fenomen jalnic.





„Scriitorii de la noi, în marea lor majoritate, se tem să vorbească despre aspecte nevralgice, fie ele literare sau sociale. Le lipseşte minimul curaj”

- Pun scriitorii în presa literară, cu adevărat, problemele pe care le au, și anume cele legate de modul în care își pot tipării cărțile, în care se acordă premiile, marile premii (USR), în care sunt aleşi cei cărora li se traduc și publică, în străinătate, opera, în care se acordă indemnizațiile de merit etc.? Aveți sentimentul că există acea clasă de favorizați despre care se vorbește uneori cu teamă de consecințe pe la colțurile paginii?

- Mă tem că scriitorii de la noi, în marea lor majoritate, se tem să vorbească despre aspecte nevralgice, fie ele literare sau sociale. Le lipseşte minimul curaj de a spune ce este de spus şi ce ştie şi vede toată lumea. Se tem să nu le fie luaţi boii de la bicicletă, ca să mă exprim aşa. Peisajul este descurajant, iar laşităţile sunt la tot pasul. Pentru te miri ce (un supliment de pensie, o bursă, o invitaţie, un premiu, o călătorie etc.) ei se pretează la nişte comportamente atât de obediente şi jenante, încât se anulează pur şi simplu ca fiinţe libere, nu numai ca scriitori. Există şi scriitori ale căror voci se fac auzite, iar acest lucru oferă o rază de speranţă, însă balanţa înclină încă în favoarea celor din prima categorie.

- Credeți că delicatețea, neutralitatea sau pur și simplu teama noastră de a spune în presă deschis problemele pe care le avem ca scriitori este cea mai bună atitudine pe care o putem avea?

- Eu cred că în calitate de scriitori nu avem, de fapt, prea multe mijloace de a schimba lumea, pentru că lumea nu se schimbă doar aşa, pentru că au apărut şi apar nişte cărţi care vorbesc deschis despre nişte lucruri nevralgice sau controversate. Este însă elementar să spunem din când în când ce gândim, dintr-un motiv care ţine mai mult de tipul de viaţă pe care ne-o dorim, decât de eventuale raţiuni etice. Vreau să spun că, fără acest exerciţiu minim de libertate, riscăm să trăim o viaţă falsă, aspect care se va răsfrânge şi în opera literară, mai mult sau mai puţin, mai devreme sau mai târziu. Tăcerea nu a rezolvat nicio problemă, niciodată. Doar atitudinea deschisă, curajul elementar, demnitatea minimă. Eliberarea de fricile moştenite din comunism ar fi un ideal de atins al lumii noastre literare, evident şi al celei româneşti, în general.

„Scrisoare deschisă preşedintelui Uniunii Scriitorilor din România”

- Cum vedeți viața noastră literară? Sunteți mulțumit de actuala conducere, de modul în care se organizează și finanțează activitățile culturale? Care sunt beneficiile spirituale ale membrilor USR, în urma acțiunilor Uniunii? Nu mă refer la beneficiile celor din conducere sau ale celor apropiați de ea, ci ale celorlalți. Dv. ați fost băgat în seamă? Și în ce fel?

- Este o viaţă literară falsificată de lipsa exerciţiului de liberă exprimare al scriitorilor, de obedienţa şi tăcerea lor, de abundenţa numelor „impuse”, de formalismul unor evenimente în care scriitorii se gratulează reciproc, de lipsa de modestie a multor scriitori şi falsa lor deschidere către dialog, în fapt, de autosuficienţă, de îndepărtarea publicului, de lipsa de atenţie pentru autor ca persoană esenţială a evenimentelor. Evident că nu sunt mulţumit de această conducere care nu ştie să organizeze evenimente adevărate, cum am văzut că se întâmplă în Occident, în care autorii să fie cu adevărat luaţi în seamă, întrebaţi, puşi în valoare şi în lumină, preţuiţi. Nu este niciun beneficiu spiritual să fii membru al U.S.R.-Manolescu. Dimpotrivă, înseamnă să accepţi nedreptatea şi neregulile şi să le încurajezi prin tăcere şi oportunism. Mă întrebaţi dacă am fost băgat în seamă? Mai degrabă ignorat, ca să nu spun marginalizat... Şi nu sunt dintre cei care stau în banca lor, pentru că am scris, am publicat la cele mai importante edituri din ţară, în fine, am fost invitat la burse în străinătate, nu am fost şi nu sunt invizibil.

- În anul 2015 ați publicat „Scrisoare deschisă președintelui Uniunii Scriitorilor din România.” Ce cereați acolo și care au fost consecințele asupra breslei și ale dv?

- Ceream demisia acestui preşedinte, Nicolae Manolescu, iar motivele erau mai multe: promovarea în mandatele sale a unui climat toxic în mediile literare, interzicerea lui Paul Goma de a mai publica în „România literară” şi campania ulterioară împotriva sa, schimbarea statutului U.S.R. pentru posibilitatea unei a treia candidaturi pentru el însuşi, acordarea Premiului Eminescu unui scriitor aflat în funcţia de vicepreşedinte al U.S.R. Îi mai spuneam acolo că nu este un om al echilibrului, ci un factor care dezbină, că nu este un bun lider şi un bun administrator şi îi ceream să nu mai sfideze scriitorii cu autoritarismul său. De altfel, cum ştiţi, poate, mi-am prezentat şi demisia din această organizaţie, pe 15 ianuarie 2017, în semn de protest faţă de aceste aspecte. Consecinţele pentru mine? Admonestări în „România literară” şi etichetarea de mediocru etc., în stilul securist cunoscut. Şi evident marginalizarea, perfidă sau pe faţă, cu tot ce cuprinde ea în zilele noastre, în ţara noastră, în lumea literară de la noi.

„În ultimul timp, creativitatea poetică are o cădere semnificativă în România, (...) la un recital cu 30 de autori nu îţi atrag atenţia decât vreo două sau trei poeme, restul fiind nişte încercări...”

- Și acum, o piatră mare de ridicat: puteți să definiți poezia, în general, sau cel puțin să enumerați câteva dintre constantele ei? Sunteți mulțumit de starea poeziei contemporane românești? Este ea unitară conceptual, sau este divizată generaționist? Ce poeți apreciați? Ce poeți vi se par supraevaluați de către critica literară? Dar nedreptățiți, deci subevaluați? Enumerați câțiva poeți români, contemporani sau nu, cu adevărat importanți. Care ar fi, așadar, canonul dv. poetic?

- Mai degrabă aş fi tentat să spun ce nu este poezia, decât ce ar putea fi. Poezia nu este o înşiruire de cuvinte pe

hârtie, nu este nici textul ei, nici conţinutul ei, nu este nici o seamă de idei interesante exprimate elegant sau subtil despre viaţă, nu este ceea ce vrea să spună autorul, nu este o critică adusă societăţii, nu este talentul de a versifica, nu este un gen literar (deşi teoreticienii sunt liberi şi în legitimitate să o încadreze aşa), în fine, nu este trăire comunicată prin mijloacele artei poetice, nu este nici toate acestea la un loc, nici o mulţime de lucruri care se spun despre ea.

Poezia ar putea fi un secret al trăirii vieţii la care nu are acces nici măcar autorul ei, tot aşa cum ar putea fi umilinţa de a trăi sentimente şi stări pe care bietele mijloace literare abia dacă pot să le contureze. Poezia poate fi ceea ce rămâne din viaţa unui om, tot aşa cum ar putea fi amintirea unei mari iubiri. Poezia ar putea fi un stil de viaţă, tot aşa cum nu ar fi deplasat să o punem în legătură cu nebuloasele secrete din universul psiho-emoţional. Poezia poate fi povestea care adună în ea înţelesuri înfricoşătoare, pline de speranţă sau care le combină pe amândouă, tot aşa cum poate deveni o simplă emoţie într-un şir de emoţii, o privire fugară pe geam, în singurătate, un colac de salvare pentru nu puţini, un orizont de aşteptare care ne ţine pe linia de plutire.

În fine, poezia română, dacă sunt mulţumit de ea... Ei bine, luat de un val fals patriotic, aş putea da un răspuns de genul „Poezia română are resurse mari şi este de o diversitate surprinzătoare, şi aşa mai departe, plus rezervele de suferinţă post-traumă din istoria recentă, care se întrezăresc printre versuri...". Nu o să fac asta. Din păcate, eu cred că în ultimul timp creativitatea poetică are o cădere semnificativă în România, ca multe alte aspecte ale vieţii, de altfel, pentru că ceva ciudat se întâmplă dacă la un recital cu 30 de autori nu îţi atrag atenţia decât vreo două sau trei poeme, restul fiind nişte încercări pe care nici nu vreau să le calific... Există poeţi pe care îi admir şi pe care îi citesc cu interes, nimic de zis, dar am sentimentul unei secătuiri în acest domeniu. Nu vreau să spun nimic nici despre cei supraevaluaţi. Am făcut-o cu alte prilejuri şi am stârnit furtuni de ură şi neînţelegere, aşa că nu vreau să repet faza. Cât despre preferinţele mele din toată istoria poeziei române, nu găsesc foarte potrivit, la fel, să fac o listă acum. Şi nu pentru că evit răspunsul, ci pentru că mi se pare chiar o temă serioasă pentru o carte, să zicem, una de eseuri despre 15 sau 20 de poeţi în care argumentele şi nu impresiile de moment ar conta cel mai mult. Cine ştie? Poate că o voi scrie.

„Poezia nu e un tren pe care îl poţi prinde sau pierde, ci mai mult o stare pe care ajungi sau nu să o trăieşti"

- Există poeți și critici (L.I. Stoiciu e unul dintre ei) care deplâng soarta poeților care „nu au prins trenul poeziei optzeciste". Sau al poeziei șaizeciste, șaptezeciste etc... Trebuie musai ca un poet să prindă aceste trenuri generaționiste, deci ca poezia lui să fie șaizecistă, șaptezecistă, optzecistă, nouăzecistă, douămiistă, postmodernistă, expresionistă, pentru a fi socotită poezie? Nu vi se pare că poetul trebuie să prindă mai degrabă trenul poeziei, decât al unei poeziei generaționiste sau alteia, fie aceasta românească sau străină?

- Sunt liberi să deplângă soarta acelor poeţi cât vor, dar nu aceasta este problema. Important este – aveţi dreptate – dacă acei poeţi au prins sau nu trenul poeziei, trenul propriei poezii. De fapt, dacă ar fi să regândim lucrurile acestea nu foarte simple, poezia nu e un tren pe care îl poţi prinde sau pierde, ci mai mult o stare pe care ajungi sau nu să o trăieşti, fie ea rămasă în urmă sau fluturând un steag undeva mai în faţă. Însă, pe de altă parte, critica şi istoria literară lucrează şi cu aceste instrumente sau concepte, aşa că nu e cazul să ne frământăm prea tare pe acest subiect. Poţi pedala cu hărnicie pe o bicicletă „himeristă", în paralel cu trenurile ticsite de optzecişti, nouăzecişti şi douămiişti, sau cum se mai numesc ei, şi să te simţi cumva „pe cale". Poezia este trăirea individuală a unor experienţe de viaţă universale.

- Ce părere aveți despre scriitorii tineri, deși unii nu chiar tineri, care au dat în judecată USR și care se judecă, încă, cu ea? Au ei „scopuri nobile", sau nu au? Vă deranjează demersurile lor?

- Cum să mă deranjeze, când i-am susţinut?! Foarte bine au făcut. Dacă vă referiţi la Grupul pentru Reformă a USR, din care fac şi eu parte, atunci pot spune că demersul nostru este unul bun. Noi ne dorim transparenţă, respectul valorii, eliminarea corupţiei, premii „pe bune", activităţi şi evenimente adevărate, ieşirea din provincialism, reconectarea la public, programe de ieşire în lume a scriitorilor valoroşi. Aşa că scopurile sunt nobile. La urma urmei, nu mi-am dat demisia din USR-Manolescu pentru că mi s-ar fi năzărit mie că USR nu mă mai reprezintă. Şi cred în continuare că atmosfera de acolo este proastă şi nu are legătură cu literatura, ci cu un fel de politică mizerabilă şi de toată jalea. O dezamăgire totală pentru mine.

- Ce poeți sau ce curente poetice v-au inspirat? Ați avut/aveți modele poetice?

- Poezia americană şi o grămadă de poeţi din lumea mare luaţi individual. Apoi, Fernando Pessoa cu heteronimii lui mi-a inspirat ideea „himerismului". Toate marile experienţe poetice ale ultimelor două secole, dar şi cele vechi. Poezia durerii, poezia înstrăinării, poezia bolii, poezia călătoriei, poezia ştiinţei. T.S. Eliot a fost la un moment dat o figură dominantă pentru frământările mele poetice. La fel, Eugenio Montale şi o pleiadă întreagă de poeţi italieni. Am trăit mereu în poezia celor mari, dar şi în propria poezie. Am trăit poezia ca stil de viaţă. Poezia este, încă, pentru mine, un stil de viaţă.

- Aveți voie să publicați în „România literară"?

- Problema nu este dacă am sau nu voie să public acolo, ci dacă mai vreau sau nu să fac asta. Şi nu mai vreau, pentru că a devenit un fel de gazetă de perete a conducerii USR-Manolescu, prin care sunt executaţi cei care nu le cântă în strună. Este jalnică încrâncenarea lor împotriva celor care îi contestă. M-au atacat şi pe mine de mai multe ori. Le-am şi răspuns. Amuzant este că mulţi dintre ei se întorc împotriva unora dintre noi, care am fost colaboratori constanţi ai „României literare". Acum, iată, pentru că ne spunem părerea şi încercăm să propunem un alt mod de organizare, nu mai suntem buni...

VASILE BAGHIU

Străinul

Aparţin acestei lumi care mă împinge spre margini,
Care mă apără şi mă agresează deopotrivă,
Încercând să-mi reprim furia, şi indignarea, şi groaza
În faţa obscurantismului devastator.
În Canare am adăugat vele pătrate *Niñei* suple,
la Las Palmas,
Şi l-am ascultat pe Bartolome Tores
mărturisindu-şi crima
De la a cărei pedeapsă cu moartea
scăpase îmbarcându-se.
Am văzut cum rămâne în urmă mănăstirea Rabida,
Ca un semn al lui Dumnezeu,
Cu tristeţea matinală a acelei plecări
înveninate de neîncredere.
Am văzut străzi imposibil de traversat,
Cu un şuvoi continuu de automobile trecând
Sub privirile mele resemnate.
Străin, contraste m-au rănit,
Şi am deplâns slăbiciunea care ne face
să rămânem în urmă,
Care ne aruncă în vârtejul abandonului,
Deopotrivă la poalele Acropolei,
Printre casele mici, suburbie universală,
şi la Veliko Târnovo,
Coborând pe lângă brutării din care,
până-n trotuar, ieşea căldură,
Deopotrivă în Europa bătrână şi în Japonia bătrână,
Ca şi în America la fel de bătrână,
Întinerită de la Columb cu bătrâneţea Europei
bătrâne,
Cu modernismul de care se face atâta caz.
M-am strâns de frig în tunica de lână cu glugă
Şi-am ascultat clipocitul şi hula, privind picioarele
Noastre desculţe, întinşi pe puntea proaspăt spălată,
Şi-am respirat alizeul.
Acum nu mai sperăm ceva de la imaginea ferestrei
Ce dă în curtea interioară plină de lăzi,
Nu mai sperăm în temerara înaintare prin timp,
Împiedicându-ne pe scări de copiii care plâng mereu,
Veşnic părăsiţi, ai nimănui.
Încerc să înţeleg mizeria în care, fără să recunoaştem,
Stăpâniţi de-un orgoliu stupid,
ne complacem abandonaţi.
Am văzut şi eu ceaţa şi pescăruşii, o balenă, pelicani,
Şi-un băţ cu incrustaţii, care ne-au înviorat.
Şi-n noaptea aceea cu lună am strigat de bucurie
Auzindu-l pe Juan Rodriguez: « Lumbre! Tierra! ».
Acest refugiu, neliniştea, ezitarea duioasă
în faţa porţilor de fier,
Întrebându-te dacă se cuvine să suni,
şi sunând totuşi,
Apăsat, de trei ori, aşteptând să vină valetul,
Care se ocupa şi de garaje.
Din nou am plâns, deşi ştiam că un bărbat plângând
Oferă totuşi o imagine degradantă.
Am trăit conform unei linii
De la care am încercat din răsputeri să mă abat,
dar mâine,
Mâine voi fi, sper, în afară de toate discuţiile.
M-am minunat cu Diaz del Castillo
de mărimea tăvilor de aur
Pe care ni le-au arătat aztecii,
Şi de mozaicurile de pene.
Străin, m-am regăsit în zile faste,
Pierzându-mă apoi pentru ani îndelungi
într-o zbatere absurdă,
Pe care unii, amabili, o numeau rezistenţă.
Am văzut străzi pline de frunze
Şi străzi pe care maşini speciale le spală cu detergent,
Sărace străzi, ca unii oameni,
Precum această mulţime flămândă,
Străzi pe care te rătăceşti şi pe care îţi place
să te plimbi,
Pe unde se-aude mereu sirena unei ambulanţe,
Veşnic rătăcit, cu gândurile încâlcite de reclame
Şi de toată agitaţia pe care nu o înţeleg.
Eu cred că auziţi şi voi în inimă acest sunet
De clopot sub apă, dulceaţa unei amintiri
ce fuge mereu,
Ca o veveriţă care ţi-a mâncat odată din palme,
La sanatoriu, în parcul cu havuz.
Şi după toate astea destul de singur acum,
Cu amintirea teocaliilor fumegânde.
E tonic felul ceremonios în care ţi se deschide uşa
Ce dă înspre luminile balului,
Învăţat cu femei pe care numai nostalgia
le păstrează distinse,
Ca pe nişte regine aztece.
Eu cred că simţiţi şi voi înserarea din inimile voastre,
Dar nu pot să mă împotrivesc alunecării,
Agăţându-mă de rădăcini şi smocuri de iarbă,
De pietre colţuroase care mă rănesc dureros,
Ca-ntr-un vis, ca-ntr-o carte
Al cărei autor e un cinic fără suflet şi fără milă.
Sunt unul dintre fericiţii supravieţuitori
ai acelei « noche triste »,
L-am văzut pe Cortés plângând
Cu fruntea sprijinită de-un arbore,
Şi simt, când inspir mai adânc, un fel de sfârşeală
Care mă doboară pe trotuarul ud după ploaie,
Unde adunătura de gură-cască mă sâcâie,
Adunătura de femei care-mi dau palme, încercând
Un fel de reanimare brutală, într-un oraş necunoscut
Dintr-o ţară străină căreia nu-i cunosc limba.
Am fost martor când Incaşul a aruncat Biblia oferită
De părintele Valverde, sub un cer senin
Pe care oricine, din oricare secol,
a putut să-l contemple.

De atunci parcă aievea se năruie un zid
de care-odată ne-am lipit,
Înfriguraţi, ca de o sobă încălzită
Din sala de aşteptare a unei halte singuratice
Şi înconjurate de plopi argintii ce puteau fi văzuţi
de departe.
Toate lucrurile sunt răscolite şi răsturnate
Ca în urma unei brutale percheziţii,
E şi închipuirea voastră pură,
care vă menţine zâmbitori
Şi avizi de petreceri în care să uitaţi.
Dar mereu se găseşte cineva care aşteaptă,
Iar timpul e cinic, şi vapoarele somptuoase pleacă,
Lăsându-ne visători pe cheiul ud.
Am văzut străzi cu vopseaua marcajelor ştearsă
De paşii mulţimii, mulţime ce pare-a se opri, uneori,
Să asculte vreun semn, vreo limbă de clopot
cu sunet ciudat şi nou,
Cum auzi într-un oraş în care ajungi prima oară,
La Pecs sau la Ruse, sau chiar în recele
şi cochetul Lund,
Unde mă duce gândul, încercând
Să depăşesc o geografie familiară.
Am străbătut lumea asta a noastră
Şi nu e nimic bizar în atemporalitatea atitudinii mele,
Pentru că, într-un fel, toate aceste timpuri
îmi aparţin,
Şi-aş putea să jur că am fost acolo şi acolo şi dincolo,
Şi-aş putea să depun mărturie pentru strigătul
de durere
Al lui Ferdinand de Soto, pe malul Mississippiului,
Înainte de moartea-i neîmpăcată.
Străin, m-am regăsit bolnav, cu atâtea datorii pe cap,
Cu insidioasa bârfă de prin colţuri călduţe,
Unde fierbe cafeaua de rigoare.
Ce lux şi boierie să scrii două versuri slăbănoage
sub stele milenare!
Bucurie fugară a acestor bolnavi
Ce-au rămas la fumat prin closete în care
Mirosul tare al urinei te face să lăcrimezi.
Am bătut cuie în scândurile fortului Québec,
Şi-am iernat acolo în pustietate,
Pe insula de pe fluviul James,
Unde acum zumzăie oraşul Jamestown,
În care citiţi voi ziarele prin parc,
supraveghind copiii gălăgioşi.
Cu groază am auzit şi eu ţipetele indienilor
Care coborau dinspre Aleghani,
Săgeţile lor m-au atins şi pe mine, cel de la frontieră.
Ce căutam atunci?
Nici azi nu-mi cunosc rostul pe străzile unui oraş
De provincie din România.
Aparţin acestei lumi policrome, obscurităţii senile,
Acestei agitaţii care ne îndulceşte convalescenţa,
prin diversitate,
Prin trecutul care ne poartă
Cu indiferenţa care ne consolează de moarte.

(din volumul de debut „Gustul înstrăinării”, 1994)

Parcă tot mai străin…*

Se ştie că, în general, e dificil să faci o alegere în chestiuni care privesc viaţa. Dar nu e tocmai uşor, se pare, nici când ai de ales, dintre propriile poeme, doar unul singur despre care să poţi spune că e preferatul tău şi să-l şi comentezi. Fiecare cuvânt şi fiecare vers pe care le-ai scris crezi că te reprezintă, iar această reprezentativitate o simţi ca fiind efectul întregului, al tuturor poemelor, nu numai al unuia singur. Am şi eu poemele preferate, fireşte, iar motivele afinităţilor mele faţă de unele sau faţă de altele ar putea fi atât de natură personală, expresia unui sentiment, cât şi dintre cele care pot fi descrise cu mai multă claritate. Nu este o alegere pe criterii de valoare poetică, aşa cum sunt ele învăţate în şcoli, ci mai mult una de natură afectivă.

Cred că atitudinea cea mai onestă pe care un poet o poate avea faţă de poezia sa este aceea profund subiectivă, mărturisită ca atare şi transformată într-un instrument foarte eficient de investigare a propriului univers.

M-aş fi putut opri la „Fantoma sanatoriului”, în care am încercat să prind cât mai mult din atmosfera acelui loc izolat din munţi unde mi-am petrecut şapte ani în perioada primei tinereţi, când abia descoperisem acest lucru uimitor de simplu, anume că trebuie să cunoşti viaţa ca să poţi scrie despre ea, şi aş fi avut astfel prilejul să spun din nou câte ceva despre cât de importantă mi se pare a fi infuzia de boală şi morbid în poezie, în termeni de efect poetic.

Ar fi fost potrivite şi alte poeme, la fel de lungi, precum „Barul de noapte” sau „Gustul înstrăinării”, în care am îndrăznit să „călătoresc” în diferite locuri din lume, ceea ce nouă, românilor, încă ne era interzis pe atunci.

Aş fi putut alege un poem mai scurt, precum „Ai vrea să faci lungi plimbări”, dintre cele pe care poeta Ana Blandiana mi le publica în revista „Familia”, în 1988, cu o prezentare elogioasă, care îmi oferise curaj şi încredere în acei ani în care îmi făceam intrarea în literatură.

Ar fi fost la fel de bine, cred, să fi ales unul din cele patru poeme care ilustrează tentaţia pozitivistă, ştiinţifică, de care m-am simţit odată atras, ca experiment, aşa cum sunt „Febra”, „Amorul adiabatic”, „Mecanica timpului”, „Magia elementară”.

Nu ar fi fost deloc rău - mai cred - dacă aş fi ales unul din poemele din volumul „Maniera”, care mi-au permis tulburătoare incursiuni poetice în teritoriile misterioase ale identităţii, dublului şi transfigurării.

În fine, m-aş fi apropiat poate mai mult de cel care sunt astăzi, un scriitor român care descoperă Europa pe

viu, după ce ani îndelungi - şi numai pe seama unor febrile căutări pentru detalii în dicţionare, enciclopedii şi jurnale de călătorie - scrisese poeme având ca decor şi unele dintre oraşele ei, dacă m-aş fi oprit la unul din poemele pe care de câţiva ani, provocat de călătoriile reale de care am parte, le scriu în română şi engleză, în speranţa că îmi voi găsi drumul meu de poet în lumea mare a miilor de poeţi ai lumii.

Toate acestea mi-ar fi oferit prilejul de a vorbi din nou despre „Himerism", ca o perspectivă trans-naţională în poezie, de a relua unele idei din manifestele de până acum, care nu au fost poate înţelese prea bine la vremea publicării lor.

Am ales însă „Străinul", mai întâi pentru că el exprimă şi prin titlu starea mea din ultimii ani, în care m-am simţit parcă tot mai străin de lumea literară din România (căreia *fair-play*-ul nu pare să îi fie prea familiar, din păcate), apoi pentru că - răsfoind nişte comentarii publicate de critici, scriitori şi poeţi de-a lungul ultimilor ani - am văzut că el este şi pe placul unora dintre ei, al Ioanei Pârvulescu, de exemplu, care spune în cronica sa la primul meu volum, „Gustul înstrăinării", din 1995, următoarele: „*Străinul* pune în contrast *lumea mare*, deschisă oricui, în care ar trebui să fii străin, dar te simţi acasă, şi lumea unei camere în care ar trebui să te simţi acasă, dar eşti străin. Explorator şi arheolog, prezent în miezul evenimentelor şi gândindu-le din afară, ca un istoric, Vasile Baghiu realizează în *Străinul* un poem antologic, care se deschide şi se închide, se întinde peste lume şi se concentrează într-o hartă, zboară şi se frânge în zbor".

„Străinul" este încercarea mea de teleportare în timp pe seama poeziei. Este unul dintre poemele care vorbesc despre cum nu îmi ajungea mie deloc lumea în care mă învârteam, ca să spun aşa, la acea dată. Visam la alte tărâmuri, la alte timpuri, încercam să fiu acel *Himerus Alter*, personajul pe care l-am inventat sau care m-a inventat, care mi-a răsărit în poeme atunci când am vrut cu tot dinadinsul să fiu „altcineva".

În „Străinul" vorbeşte *Himerus Alter* mai mult decât mine, e adevărat, dar, din când în când, se aude parcă şi vocea mea „reală", oferind detalii şi încercând să aducă cititorul înapoi, în „prezent", ca şi cum ar încerca să-i ofere un răgaz pentru reculegere, un respiro într-un vârtej al timpului în care ar fi putut să se lase prins.

Încercam să scap de ceea ce resimţeam a fi un fel de lest al provinciei mele Piatra Neamţ şi al provinciei mele România. Lestul trăgea greu în jos, îmi îngreuna situaţia, mă făcea să urmăresc cu aviditate detaliile străzilor, ale oraşelor, ale locurilor din filmele cele mai proaste (pentru că altele nu aveam la îndemână), numai pentru că acţiunea lor se petrecea la Rio de Janeiro, la Los Angeles, la Londra, Veneţia, Paris, unde credeam că nu voi ajunge oricum niciodată.

Cred că între timp am mai lăsat câte ceva pe drum din toată încărcătura aceea de atunci, care mă ţinea parcă legat de mâini şi de picioare. Iar acum, dacă se întâmplă să stau de vorbă cu artişti şi scriitori din lumea largă, aici în Cove Park, în Scoţia (unde mă aflu pentru două luni pe seama unei burse „Scottish Arts Council"), aceasta e poate şi pentru că „străinul" din mine a vrut mereu să iasă din încercuirea ticăloasă şi profund imbecilizantă a comunismului din ţara noastră şi a tot ceea ce a urmat după el. Nu ştiu dacă am reuşit. Ştiu însă că am fost pur şi simplu împins de acest fel de a vedea lucrurile pe un drum pe care mă aflu acum, am fost forţat să nu mă complac doar în consemnarea neproductivă a sentimentalismului frust şi a melancoliilor brute - cum au adesea poeţii tendinţa - şi să îndrăznesc mai mult.

„Străinul" nu este acel poem despre care să pot spune: „Aici sunt eu, cel care sunt!", dar el deschide o mică fereastră înspre tentaţiile mele, câteodată chiar suave, de a mă considera nu un român în primul rând, ceea ce este o calitate în lumea asta, fără doar şi poate, ci un om, pur şi simplu un om din lumea largă, un „cetăţean universal", unul care trăieşte prin voia lui Dumnezeu undeva unde regimul dictatorial a oferit oamenilor timp de cincizeci de ani doar mici variaţiuni pe o scară de la „rău" la „foarte rau".

Mesajul „Străinului" nu este unul politic, aşa cum se şi vede la prima lectură, dar este, sper, unul cât se poate de uman într-o lume în care individul pare să înceapă, în sfârşit, să conteze mai mult decât naţiunea.

Sunt sigur că nimeni nu se aştepta la un comentariu scolastic al poemului. Dacă da, atunci îmi cer iertare pentru dezamăgirea pricinuită. Nu sunt însă în stare să fac aşa ceva când este vorba despre propria creaţie. Pot cel mult să glosez pe margine, să parazitez textul original cu acest fel de gânduri, aşa cum am făcut mereu în „Manifestele Himerismului", unde am simţit totdeauna nevoia să ofer şi alte repere decât acelea pe care le ofereau deja poemele înseşi.

Nu explicaţii, aşadar, inutile cel mai adesea, când este vorba despre poezie, ci mai curând repere, sugestii, păreri, gânduri.

Poemul acesta este o încercare de transfigurare. Dacă este mai mult, aşa cum în secret sper şi simt, sau mai puţin, sau altceva, atunci rămâne să aflăm asta în timp, de la cititorii noştri iubiţi şi criticii noştri inteligenţi şi drepţi, care sunt cu noi, în aceeaşi barcă, pe aceeaşi *Niña* cu vele pătrate dintr-un vers de acolo, aceeaşi în care Columb îşi pusese toate speranţele şi întreg destinul său de „om al Lumii Noi".

Viaţa ţine întotdeauna, în rezervă şi parcă anume pentru fiecare, bune surprize, iar când vine vremea de visat la lucruri noi şi de făcut planuri „himeriste", pe mine nu mă întrece nimeni.

* Textul reprezintă câteva explicaţii scrise în iunie 2006, în Cove Park, Scoţia, apărute în acelaşi an în revista *Euphorion* de la Sibiu, în cadrul rubricii «Poemul preferat şi comentat».

ARTE POETICE

■ Nr. 47
■ Ianuarie 2018
Cafeneaua literară

Alessandro DE FRANCESCO

Pentru o teorie non-dualistă a poeziei* (1960-1989)



Alessandro De Francesco (1981) vit et travaille à Bâle et à Bruxelles, est poète, artiste et essayiste. Expositions, conférences et performances à l'international (La Panacée Montpellier, CNEAI Chatou, Centre Pompidou, Kunsthalle Basel, Fondation Louis Vuitton, MAMCS Strasbourg, Centro Pecci, etc.). Artiste en résidence à l'European Graduate School et chercheur associé au Research Centre for Visual Poetics de l'Université d'Anvers. Enseignant dans plusieurs universités et écoles, actuellement à la Haute école des arts de Berne, Suisse. Docteur de l'Université Paris-Sorbonne. Livres : *Lo spostamento degli oggetti* (Cierre Grafica, 2008), *Redefinition* (MIX., 2010), *Ridefinizione* (La Camera Verde, 2011) *Augmented Writing* (La Camera Verde, 2013), *Continuum. Writings on Poetry as Artistic Practice* (Uitgeverij, 2015), *La Vision à distance* (MIX., 2015), *Remote Vision* (Punctum Books, 2016).

Alessandro De Francesco (1981) trăieşte şi lucrează la Basel şi la Bruxelles, este poet, artist şi eseist. Expoziţii, conferinţe şi reuşite pe plan internaţional - La Panacee Montpellier, CNEAI Chatou, Centrul Pompidou, Kunsthalle Basel, Fundaţia Louis Vuitton, MAMCS Strasbourg, Centrul Pecci, etc. Artist rezident la Şcoala Superioară Europeană şi cercetător asociat la Research Centre for Visual Poetics (Centrul de Cercetare pentru Poeticile Vizuale) al Universităţii din Anvers. Predă la mai multe universităţi şi şcoli, în prezent la Şcoala Superioară de Arte din Berna, Elveţia. Doctor al Universităţii Paris-Sorbona.

Cărţi: *Lo spostamento degli oggetti* (*Obiecte în mişcare*, Cierre Grafica 2005), *Redefinition* (*Redefinire,* MIX, 2010), *Ridefinizione* (*Redefinire*, La Camera Verde, 2011), *Augmented Writing* (*Scrisul augmentat*, La Camera Verde 2013), *Continuum. Writings on Poetry as Artistic Practice* (*Scrieri despre poezie ca practică artistică*, Uitgeverij, 2015), *La Vision a Distance* (*Vederea la distanţă*, MIX, 2015), *Remote Vision* (Vederea la distanţă, Punctum Books, 2016).

Introducere

Acest studiu propune o organizare teoretică neexhaustivă al unui anumit număr de manifestări poetice și poetologice pe care le denumim *non-dualiste*. Prin „non-dualism" poetic înțelegem o serie de abordări *teoretice* și ale *tehnicilor textuale* care se caracterizează prin două aspecte: *aderarea* poeziei la propriul gest de enunțare și *apropierea* dintre limbajul poetic și *realul* care îl înconjoară și îl conține. După cum vom vedea, primul aspect răspunde criteriilor cognitive și logice de *„rule following"* (*respectarea regulilor)* wittgensteinian, ale căror posibilități poetologice (1) au fost bine sesizate de Henri Meschonnic, și care a influențat profund mai multe figuri semnificative ale poeziei, în special franceze, extinzând analiza asupra a două generații: André du Bouchet, Jacques Roubaud, Jean Daive, Jean-Marie Glaize, Claude-Royet Journoud, printre alții. Al doilea aspect se articulează la rândul său în două elemente complementare sau mai degrabă înțelegem noțiunea de „real" în două sensuri: *realul-real*, spațiu „de nenumit" după un termen al lui Samuel Beckett reluat de Christian Prigent (2), exterioritate para-perceptuală misterioasă căreia, după cum vom încerca să arătăm, poezia modernă i se adresează într-o manieră nouă, și *realul-lume-istorie,* și anume modalitățile spațio-temporale, verbale și societale prin care ființa umană organizează și străbate realul. Vom arăta că poezia modernă se adresează deopotrivă acestei a doua forme a realului, ca să zicem așa, *infra-umană,* și că aceste două direcții de adresare, aceste două tipuri de

modalităţi prin care poezia se *expune* realului, după celebra formulă a lui Paul Celan (3), urmează adesea aceleaşi căi în ce priveşte forma şi tehnicile textuale.

Altfel spus: poezia modernităţii încearcă să spună, să dea glas, pe de o parte, enigmei cognitive şi emotive a realului non-verbal, şi, pe de altă parte, enigmei sociale, politice şi la fel de emotive a lumii mai mult sau mai puţin organizate de către limbaj şi a evoluţiilor istorice care i se circumscriu. După cum vom vedea, această dublă abordare şi adresare a poeziei faţă de real nu produce un ideal de armonie între limbaj şi lume, ci mai degrabă descrie termenii unui nou conflict productiv, şi aceasta, pe de o parte, pentru că, apropiindu-se de real, poezia tinde să vrea să-l zdruncine şi să-l redefinească uneori cu violenţă, dar şi pentru că această abordare nu se realizează fără dificultăţi, şi tocmai în interstiţiile produse de aceste dificultăţi, care vor implica deopotrivă dificultăţi de *lizibilitate* şi de *exprimare*, poezia îşi poate dezvolta aspectele specifice în epoca modernă şi contemporană.

Pentru ca *apelurile* şi *expunerile* poeziei la real prin ocolirea propriilor reguli şi strategii de enunţare să aibă loc, va trebui, aşa cum vom arăta, să relatăm depăşirea distincţiei istorice dintre *estetică* şi *epistemologie* care a surghiunit prea des poezia în primul dintre cele două domenii ale gândirii. (4) Vom arăta astfel cum s-a produs această depăşire masiv şi programatic de la sfârşitul anilor 1950 şi în special în anii 1960, în care încep să se afirme şi să conveargă un anumit număr de paradigme deopotrivă poetice şi teoretice pe deplin conştiente de noul rol cognitiv şi politic pe care poezia „de după Auschwitz" trebuie să şi-l asume pentru a supravieţui. Astfel, în acest studiu, problema *cognitivului,* pe care îl înţelegem aici în sensul metodelor de *cunoaştere* şi de *percepţie* a realului, deci fără referire directă la ştiinţele cognitive, va fi totdeauna strâns legată de cea a *politicului.* Actul de depăşire a frontierei dintre estetică şi epistemologie se află deci într-o legătură profundă cu ideea conform căreia „Ethik und Aesthetik sind eine", după cum scrie Ludwig Wittgenstein în *Tractatus* şi după cum ar fi adnotat şi Robert Musil, la rândul său, fără să cunoască lucrarea lui Wittgenstein. (5) Există un fel de unitate între gestul estetic, strategia epistemologică şi practica etică; în contextul nostru, şi anume cel al poeticii, constă în a examina demersurile textuale pe care le adoptă o anumită modernitate a scrisului, pentru a percepe altfel lumea, dar şi pentru a interveni în ea, cu scopul de a face astfel ca limbajul să poată influenţa altfel logicile care o conduc, şi în acest caz să le modifice sau să le zdruncine.

Depăşirea distincţiei dintre estetică şi epistemologie, o distincţie care nu este în fond decât o altă formă de *dualism*, înseamnă, de asemenea, şi descoperirea că poezia poate realiza o critică a conceptelor la fel ca şi alte procese de gândire şi că această critică se adresează tocmai, vom vedea în detaliu, *dualismelor istorice* care au fost adesea considerate parte integrantă a proceselor poetice, şi anume *reprezentarea* şi *interpretarea* (vom reveni asupra lor chiar în această introducere), dar şi cele două mari *meta: metafizica* şi *metafora.* Vom arăta astfel, totodată, că în măsura în care poezia poate fi, în termeni wittgensteinieni, o *terapie* lingvistică foarte puternică împotriva reziduurilor şi riscurilor metafizice, tot la fel, ea dezvoltă, în modernitate, structuri retorice anti-metaforice care îi cer teoreticianului să formuleze un lexic şi o abordare retorică specifice, care să fie orientate spre posibilitatea unei simbolistici/figuralităţi non-dualiste, în sfera criteriilor hermeneutice standard, ca şi proiecţiilor imaginarului şi imaginii.

Aceasta implică situarea noastră exact la opusul normelor figurale ale structuralismului ortodox, foarte bine rezumate în acest fragment din *„Structura limbajului poetic"*, o carte esenţială de Jean Cohen, publicată în 1966, deci în prima fază a epocii pe care o analizăm:

„Să comparăm aceste trei formulări:

a) *păr blond;*

b) *blond păr;*

c) *păr de aur.*

Între aceste trei formulări există o diferenţă: a) aparţine prozei; b) şi c) (în ciuda uzurii banalităţii) pot fi raportate la poezie. De unde vine diferenţa: Întrebarea fundamentală pe care şi-o pune poetica se află aici (...) Diferenţa dintre proză şi poezie (...) se bazează, în fond, pe ceva care este raportul reciproc al semnificaţiilor. Raportul semnificatului „bloc" faţă de semnificatul „păr" nu este la fel, după cum semnificantul său este aşezat înaintea sau după cel al substantivului; nu este nici identic, după cum este desemnat prin semnificantul „blond" sau prin semnificantul „de aur". Întrucât este vorba de un raport, vom vorbi de structură sau de formă, şi deoarece acest raport este al semnificaţiilor, vom avea dreptul să vorbim de o formă a sensului". (6)

Dacă forma sensului, deci figura este ceea ce deosebeşte poeticul de ceea ce nu este poetic, atunci tot limbajul este poetic, deoarece noi utilizăm în mod regulat, şi în limbajul comun, tot felul de metafore şi, dintr-un sens mai general, de îndepărtare figurală semantică sau sintactică ce răspunde criteriilor identificate de Cohen. Şi, dincolo de limbajul comun, prezenţa unei retorici a figurii semantice sau sintactice, a „formei sensului" după expresia lui Cohen, poate fi descoperită în numeroase exemple de scrieri în proză. Este deci evident că această definiţie care consideră că marchează diferenţa dintre poezie şi proză şi, în plus, dintre poezie şi limbajul comun, este variabilă pentru poezie în general, în orice epocă? (7) Dar ea reflectă cu toate acestea o anumită concepţie foarte răspândită, deci pur estetică, despre poezie ca limbaj eminamente dualist, care creează în permanenţă distanţe, modificări ale unui „grad zero" sau ale unui prim grad de sensuri mai mult sau mai puţin ipotetice, pe care stabileşte un nou raport al semnificaţilor, datorită elevării sintactice sau metaforice. Or, poezia care este obiectul acestui studiu nu ar putea corespunde acestei descrieri, întrucât ea îşi construieşte distanţele nu prin raportarea la un grad zero al prozei, ci împotriva codurilor comune limbajului şi imaginarului pe care încearcă să le deconstruiască, inclusiv codurile comune care îi permit unei metafore să funcţioneze.

Poezia pe care o vom studia se dovedeşte a fi *conştientă din punct de vedere istoric* de faptul că, prin crearea unei legături directe între limbajul poetic şi atitudinea metaforică, se dedublează nu numai sensul şi forma, ci se şi îndepărtează realul în dualismul construcţiei imaginate: însuşi raportul cu lumea este falsificat prin proiecţia artificială a lui *meta*, care autorizează nu numai îndepărtarea dualistă de sens, ci şi încrederea în efectivitatea reală a sensului reconstruit în imagine. Astfel este activată posibilitatea prezenţei şi reificării unei proiecţii comune, în care credem că alegem să ne recunoaştem şi care este de fapt un paliativ împotriva spaimei de real, un paliativ care face omul manipulabil prin jocul indirect al imaginilor. Acest liant *cognitiv* dintre metaforă, metafizică şi crearea unei *koine* a imaginarului, a unui consens, a unui ansamblu de credinţe comune, de simboluri stereotipe, de proiecţii codificate ale limbajului, pe care o anumită modernitate poetică îl vede în retorică, ce reuneşte metafora, simbolul/imaginea alegorică şi poezia într-un unic şi acelaşi tipar lingvistic. Vom vedea deci ce forme va lua această conştientizare în poezia modernităţii, şi prin intermediul căror mijloace textuale va încerca să se restituie poeziei o adevărată specificitate dincolo de metaforă, în real, dar şi *împotriva* realului. După cum tocmai am observat, în constelaţia

poetologică pe care încercăm să o descriem, *cognitivul* nu poate fi separat de *politic*.

Depășirea deosebirii dintre estetică și epistemologie în modernitatea poetică mai semnifică și re-transferarea poeziei de la imaginaţie la cunoaştere, şi anume redarea poeziei a unei forţe de intervenţie şi de reflectare a proceselor sociale şi istorice pe care teoria și critica, de la Jean-Paul Sartre la Roland Barthés, le-au atribuit adesea romanului. Totuși, după cum vom vedea, nu numai noţiunile teoretice pe care Barthés le aplică mai ales romanului vor putea descrie un anumit climat poetic al modernităţii, ci şi anumiţi autori consideraţi în mod tradiţional romancieri şi analizaţi de Barthés, cum sunt Pierre Guyotat sau Phillippe Sollers, vor fi câteodată incluşi în analiza noastră teoretică deopotrivă cu autorii recunoscuţi mai mult ca „poeţi". Subscriem total, din acest punct de vedere, la ceea ce afirmă Jérome Game în introducerea recentei sale cărţi, *„Poetic Becomings"* (*„Deveniri poetice").*

„În această carte voi folosi astfel cuvântul „poezie" pentru a cuprinde atât proza experimentală (chiar atunci când este numită roman de către editori), cât și poezia care cuprinde un întreg cu frontiere poroase care alcătuiește o parte substanţială a literaturii inovative scrise în Franţa de astăzi.

Ceea ce vreau să sugerez cu această alegere este că poezia a fost cea care în mare măsură a condus această diluare strategică a frontierelor genurilor pentru a evita supra-determinarea-precizarea stilistică, adesea cu preţul unei pierderi accelerate a caracteristicilor sale străvechi. *Continuarea poeziei cu mijloacele romanului* şi viceversa: acesta ar putea fi cuvântul de ordine al acestei strategii." (8)

Există o problemă care este pusă aici cu fineţe de către Jérome Game. Este iarăşi aceea, cu siguranţă majoră şi de altfel abordată pe larg, a genurilor literare, asupra căreia vom reveni mai jos pentru a ne elibera de ea într-o oarecare măsură, o dată pentru totdeauna, în beneficiul altor problematici textuale care ne par mai semnificative în cadrul modernităţii poetice pe care o studiem.

Înainte de a pune direct problema genurilor trebuie precizat despre ce *poezie* vorbim şi despre care *modernitate* poetică. Vom utiliza adesea expresia „poezia modernităţii" pentru a da de înţeles că propunerea noastră, a unei teorii a poeziei, poate să nu se limiteze la autorii pe care îi analizăm, care nu reprezintă decât exemple deosebit de semnificative - şi pe care îi stăpânim mai bine decât pe alţii - pentru studiul nostru. Această expresie indică în plus legătura de filiaţie care subzistă între poezia de după cel De-Al Doilea Război Mondial pe care o studiem, avangarda istorică din prima jumătate a secolului XX şi primele mari conştientizări ale rolului cognitiv şi ale posibilităţilor de perturbare formală a poeziei la Holderlin, Rimbaud şi Mallarmé. Ne vom concentra mai ales pe moştenirea acestuia din urmă, din motive care vor părea evidente chiar de la primul capitol şi care, după cum se va vedea în continuare, au legătură cu atenţia pe care am ales să o acordăm procedeelor logice şi retorice ale poeticilor modernităţii. Expresia „poezia modernităţii" este deopotrivă considerată a face referire cronologică la posibilitatea de a extinde categoriile poetologice pe care le vom propune la o perioadă mai vastă decât aceea pe care o vom analiza în detaliu, şi anume cei treizeci de ani între 1960-1989. Într-adevăr, vor fi citate uneori opere precedente sau ulterioare, pentru a dovedi imposibilitatea de a închide rigid reflecţia noastră poetologică în interiorul acestei epoci anume. La fel, nu vom analiza producţia poetică a anilor 1960-1989, amestecând creatorii acestei generaţii, ci ne vom concentra pe cea a poeţilor născuţi între anii 1920 şi 1940 şi, cu toate acestea, poeţii din alte generaţii, care creează şi ei între anii 1960-1989, vor putea fi evocaţi din motive de coerenţă cu abordările noastre teoretice. Aşa va fi cazul lui Francis Ponge, de exemplu, născut în 1899, sau al lui Milo De Angelis, născut în 1951. Alţi poeţi şi teoreticieni vor fi, de asemenea, prezenţi, iar unii dintre ei, ca Mallarmé şi Wittgenstein, pe tot parcursul studiului nostru.

Aceasta deoarece considerăm că aportul lor este indispensabil argumentaţiei noastre în mai multe privinţe, după cum va putea să înţeleagă cititorul chiar de la primele capitole.

Cu toate acestea, opţiunea de a ne concentra mai ales pe cei treizeci de ani de poezie (1960-1989) şi pe trei generaţii intersectate (cele ale poeţilor născuţi în timpul anilor 1920, 1930 şi 1940) se datorează mai multor factori decisivi. Primul, adesea menţionat de către critică, este acela că în timpul anilor 1960, poezia, poetica şi filosofia cunosc noi interacţiuni productive, care permit poeţilor să-şi formeze o concepţie despre poezie pe măsură ce scriau şi o autoconştiinţă a procedeelor formale fără precedent, decât poate la romantismul german şi englez. (9) Din acest punct de vedere, mai precis, vom încerca să facem să comunice două planuri: cel al poeticii şi cel al poetologiei create de poeţii şi criticii literari şi cel al filosofiei şi teoriei. Acesta din urmă poate să nu întreţină legături istorice explicite cu poezia aceloraşi ani şi totuşi, după cum vom vedea, faptul că producţia poetică şi producţia teoretică se scaldă în acelaşi climat politic şi intelectual, în timpul aceloraşi ani, ne va permite să dezvoltăm un anumit număr de legături fondatoare între cele două discipline. Vom cerceta aceste legături din punct de vedere teoretic, ţinând cont, bineînţeles, de politicieni şi filosofi, dar fără a ne axa pe o perspectivă biografică sau de istorie literară, ceea ce ar putea constitui scopul unui cu totul alt studiu. Referindu-ne deseori la preocupările filosofice ale *French Theory (Teoriei franceze),* am descoperit izomorfisme câteodată uimitoare între poezii şi filosofii care au fost contemporane timp de treizeci de ani, asupra cărora am decis să ne concentrăm atenţia, ceea ce ni s-a părut expresia unui climat, a unei „temperii", cum se spune în limba italiană, istorico-teoretice care s-a manifestat în jurul unor interogaţii foarte apropiate, la care, totuşi, s-au propus răspunsuri foarte diferite. Punctul de pornire ni s-a părut a se afla într-o întrebare majoră şi totuşi, după părerea noastră, nu îndeajuns de abordată din punct de vedere al poeticii: tocmai aceea a raportului dintre limbaj şi real.

De altfel, tocmai aceste legături teoretice ne vor justifica în parte importanţa şi necesitatea de a găsi o paradigmă non-dualistă în poeziile şi poeticile modernităţii şi de a demonstra dimensiunea/mărimea acestei paradigme, care, după cunoştinţa noastră, n-a fost îndeajuns subliniată până în prezent. De altfel, această paradigmă va permite cititorilor de poezie contemporană să facă numeroase conexiuni posibile cu poezia anilor 1990 până astăzi. Şi să gândească uneori această poezie în relaţie cu această moştenire. Noi vrem să ne urmăm reflecţiile dincolo de acest studiu şi să adaptăm categoriile poetologice propuse aici la producţiile poetice mai recente. Tot la fel, pe baza teoretică şi lingvistică a autorului acestui studiu, poeziile şi poeticile studiate vor fi în principal de limbă şi tradiţie franceză, italiană, germană şi anglo-americană, dar sperăm că, într-o zi, poate cu ajutorul altor cercetători, vom putea extinde această reflecţie asupra poeziilor scrise în alte limbi sau în alte ţări (ca de exemplu Anglia), capabile să împărtăşească aceleaşi preocupări teoretice exprimate aici. (10)

Deci, dacă anul 1960 indică simbolic începutul unei autoconştiinţe poetice a modernităţii, anul 1989 demonstrează tot simbolic, odată cu căderea zidului Berlinului, istoria politică ce s-a amestecat/încâlcit în practicile textuale pe care le vom studia. Există, după cum vom vedea, implicaţii politice

mai mult sau mai puţin directe în majoritatea practicilor poetice pe care le vom descoperi ca având proprietăţi non-dualiste, care dovedesc şi ele forme ce răspund dorinţei poeziei modernităţii de a se înscrie în evoluţiile istorice şi de a genera o gândire critică ce trece prin demersurile textuale şi retorice foarte precise şi complet autonome. Scopul acestui studiu este de a examina câteva dintre cele pe care le considerăm a fi cele mai semnificative. În paralel, poezia dintre 1960 şi 1989 dezvoltă sistematic, şi la scară internaţională, noi construcţii formale care pun sub semnul întrebării pe mai multe niveluri limitele cognitive şi expresive ale limbajului, precum şi posibilităţile exprimării şi lizibilităţii.

Pe scurt, am selectat textele, poeticile şi teoriile care permit descrierea modalităţilor unei veritabile ieşiri din „patterns" (tiparele) retorice şi formele precedente. În acest scop am decis - perfect conştienţi de imposibilitatea de a oferi o panoramă exhaustivă şi chiar respingând ideea de exhaustivitate în studiile literare, şi cu atât mai mult într-o propunere de teorie literară - de a ne concentra analiza asupra producţiei de poeţi născuţi după 1920, care au resimţit cu claritate şi am spune chiar colectiv nevoia de a se elibera de greutatea Suprarealismului şi a avangardelor istorice, precum şi de moştenirea încă arzătoare a secolului al XIX-lea şi a romantismului. Acest studiu vorbeşte deci despre un *shift* (schimbare), de o ruptură epistemologică şi retorică ce are loc mai ales începând cu anii 1960 şi care continuă să informeze, în ciuda bolnavilor de *anxiety of influence (anxietatea influenţei),* care cred sau speră că au făcut mari paşi înainte practicile poetice ale extremei contemporane.

Dacă, pe de o parte, studiul nostru va favoriza formele zise „experimentale" ale scrisului, pe de altă parte el nu se va limita la o comparare a neo-avangardelor poetice care se dezvoltă tocmai în perioada postbelică; după cum nu dorim să creăm o istorie literară a interacţiunilor dintre poezie şi teorie începând din anii 1960, tot la fel în acest studiu nu va fi vorba să realizăm o istorie a formelor experimentale ale poeziei modernităţii, şi cu atât mai puţin ale neoavangardelor. Cu siguranţă că acestea vor fi luate în considerare, dar în interiorul unei panorame poetologice mai vaste şi mai puţin influenţate, datorită distanţei temporale de la care scriem, prin conotaţiile ideologice pe care le-au generat uneori. Dar, mai ales, dacă uneori referinţele la curente literare ca textualismul francez sau neoavangarda italiană vor fi inevitabile, precum şi la reviste ca *Tel Quel* sau la antologii ca *I Novissimi*, mizele teoretice ale acestui studiu dobândesc sens şi putere prin trimiterea la autori şi practici textuale analizate individual. Studierea poeziei modernităţii dintr-o perspectivă non-dualistă implică de asemenea şi descleştarea unităţilor şi afinităţilor interpretative ale istoriei literare, pentru a face să apară posibilitatea altor forme, altor retorici, altor procese textuale. Noi considerăm acest demers nu numai în totalitate posibil, ci şi de dorit, în cadrul unui studiu scris în 2013 despre poezia anilor 1960-1989, care urmăreşte în plus să se elibereze de anumite automatisme istorice ale studiilor literare în favoarea unui nou posibil teoretic.

Din acest motiv nu vom face o distincţie clară, care este uneori făcută de către poeticieni, între perioada de experimente poetice a anilor 1960 şi 1970 şi întoarcerea la ordine, care se manifestă începând cu anii 1980. Aceasta, pe de o parte, pentru că autorii născuţi între anii 1920 şi 1940, pe care îi vom analiza, continuă să scrie şi să-şi rafineze cercetarea formală, după cum vom vedea, şi în cursul anilor 1980, şi, pe de altă parte, pentru că manifestările poetice ce relevă explicit diferite „neo-lirisme" sau „lirisme critice" care apar în timpul anilor 1980, dar mai ales, de altfel, în timpul anilor 1990, nu fac obiectul acestui studiu, nici, ceea ce contează mai puţin din punct de vedere ştiinţific, nu interesează pe autorul său. La fel ca pentru manifestările cele mai dogmatice ale formalismului, acest studiu nu cuprinde nicio referinţă directă la OuLiPo sau la alte avangarde formaliste, în timp ce opera poetică şi teoretică a unui autor luat separat, şi anume Jacques Roubaud, va fi analizată pe larg, dar şi criticată din punct de vedere teoretic, care este cel al acestui studiu dincolo de judecăţile de valoare asupra unei poezii, cea a lui Rimbaud, pe care o apreciem în mod necondiţionat, spre deosebire de multe alte producţii oulipiene.

În ambele cazuri, neo-lirismul şi formalismul urmează ipotezele poetologului care n-ar putea fi puse în legătură cu o lectură non-dualistă a unei anumite poezii a modernităţii, imaginea şi subiectivismul într-unul, forma şi calculul în altul, împiedicând întregul fluid şi brutal al diferitelor manifestări ale *„rule following"* (*respectarea regulilor)* non-dualist, ale cărei caracteristici le vom prezenta în detaliu. Din motive similare, un mare absent din acest studiu va fi Yves Bonnefoy, a cărui noţiune de „prezenţă" şi reafirmare foarte pe scurt a unei metafizici critice aşază pe un plan care nu se poate reconcilia cu perspectiva teoretică desfăşurată aici. Dar absenţa unei reflecţii directe asupra operei lui Bonnefoy, pentru care stima noastră este la fel de mare ca şi pentru opera lui Roubaud, se datorează mai mult unei abordări metodologice întâmplătoare, şi anume că studiile despre acest poet cu adevărat major sunt numeroase, pe când o reflecţie poetologică asupra altor poeţi la fel de importanţi trebuie să se extindă/dezvolte. Aceeaşi observaţie trebuie făcută pentru René Char, care în plus nu face parte din generaţiile de poeţi asupra cărora ne vom concentra analiza, Char fiind născut în 1907. Sperăm astfel să contribuim, ca să zicem aşa, la o re-echilibrare poetologică, în special în panorama franceză a studiilor despre poezia modernă şi contemporană care a trimis prea repede destui scriitori între limitele istorice ale „neo-avangardei". În paralel, unul dintre obiectivele acestui studiu este să contribuie la diminuarea unui anumit franco-centrism şi americano-centrism din studiile poetice franceze şi să arate interacţiuni uneori mai puţin abordate, dar la fel de semnificative.

Continuare în nr. viitor

Traducere din limba franceză de
Liana ALECU

Note

1) H. Meschonnic – Pentru poetică V: Poezia fără răspuns, Paris, Gallimard, colecţia „Drumul", 1978, pag. 57.
2) Ch. Pringent – „O eroare a naturii", Paris, P.O.L., pag. 68.
3) „Poezia nu se mai impune, ea se expune" – adnotare scrisă de mână din data de 26 martie 1969.
4) Cf. în legătură cu aceasta, un text asupra căruia vom reveni: H. Meschonnic: Pentru poetică II: Epistemologia scrisului şi poetica traducerii, Paris, Gallimard, col. „Drumul", 1973.
5) L. Wittgenstein – „Tractatus logico-philosophicus" – „Etica şi estetica sunt unul şi acelaşi lucru".
6) J. Cohen – „Structura limbajului poetic", Paris, Flammarion, col. „Câmpuri", 1966, pag. 35-36.
7) Problema este deopotrivă cea a genurilor literare, asupra cărora vom reveni în continuare.
8) J. Game – „Deveniri poetice: studii de literatură franceză contemporană", Oxford, 2011.
9) Cf. de asemenea, pentru posibile legături între poeticile Romantismului şi anumite tematici-cheie ale poeziei moderne şi contemporane, E. Dayre – „Absolutul comparat", Paris, Hermann, col. „A şti", 2009.
10) Vor fi deja în acest studiu câteva scurte referinţe, de exemplu, la poetul concret japonez Niikuni Seichi şi la poetul polonez Tadeusz Rozewicz.

ARTA POEZIEI ÎN VIZIUNEA LUI V.M. JIRMUNSKI

„Poetica este ştiinţa care studiază poezia ca artă”, spune Viktor Maksimovici Jirmunski în eseul „Sarcinile poeticii”, scris în anul 1919. Tradus în româneşte de Nicolae Roşianu, eseul este cuprins în volumul „Ce este literatura? Şcoala formală rusă”, antologie şi prefaţă de Mihai Pop (Editura Univers, Bucureşti, 1983). În mare, „Sarcinile poeticii” tratează despre poetica sau arta poetică teoretică, mai precis despre obiectivele acesteia ca ştiinţă a poeziei, iar reuşita eseului constă în faptul că el propune o viziune coerentă şi pertinentă asupra fiinţei poeziei, deci asupra a *ceea ce este poezia*.



Încă de la începutul expunerii sale, teoreticianul critică disocierea convenţională pe care o fac unii critici între *conţinutul* şi *forma* operei poetice, precizând că acestea sunt, de fapt, unitare în operă şi că

> „Orice conţinut nou în artă se manifestă în mod formal ca formă: în artă nu există conţinut care să nu fie întrupat într-o formă, care să nu-şi fi găsit expresia. Tot astfel, orice schimbare a formei constituie în acelaşi timp revelaţia unui nou conţinut, întrucât nu există formă goală şi câtă vreme forma este definită ca mijloc de expresie în raport cu un anumit conţinut” (p. 200).

Nu mai puţin important este în opera poetică raportul *material/procedeu*, care este derivat, în fond, din raportul conţinut/formă. Înţelegând că *materialul operei* este „luat din lumea naturală”, acesta este supus de poet unei prelucrări specifice, prin care „faptul natural este ridicat la rangul de fapt estetic, devine operă de artă” (p. 201).

Poezia ne comunică întotdeauna ceva, ne transmite un *conţinut* „extras” din realitate sau din viaţă. Sau un conţinut care se aseamănă cu viaţa sau realitatea. „Toate laturile vieţii lăuntrice a omului pot fi abordate de poezie. Dar nu în aceasta constă, desigur, specificul poeziei” (p. 203), ne asigură Jirmunski.

Care este, atunci, specificul poeziei? Şi care este materialul ei specific? „Nici imaginile, nici emoţiile nu constituie materialul specific al poeziei, ci cuvântul. Poezia este artă a cuvântului, iar istoria poeziei este istoria artei cuvântului” (p. 204), concluzionează teoreticianul. Dar arta cuvântului înseamnă *procedeu*, mai precis procedeu *artistic*, şi, mai mult de atât, un sistem de procedee artistice, adică un *stil*.

„Obiectivul studierii artei constă în descrierea procedeelor artistice într-o anumită operă, procedeele artistice ale unui poet sau ale unei epoci întregi” (ibid.), spune Jirmunski. Unitatea acestor procedee estetice o constituie *stilul*, şi de aceea teoreticianul militează pentru „accepţia teleologică a stilului ca unitate de procedee” (ibid.).

Materialul poeziei este limba, cuvântul, mai spune criticul, care mai înainte înţelegea prin materialul poeziei „lumea naturală”... Dar dacă materialul poeziei este limba, atunci sarcina poeticii teoretice este aceea de a studia procedeele artistice ca fapte de limbă. În această idee, Jirmunski enumeră câteva dintre procedeele pe care poetul le foloseşte atunci când îşi creează poezia.

Organizarea poetică a sunetelor, deci *eufonia*, este, de exemplu, un astfel de procedeu, iar *ritmul*, *armonia*, *rimele* sunt procedee subsumate eufoniei. Ca procedee de sintaxă poetică, poezia poate să folosească, de exemplu, *paralelismul sintactic*, *inversiunea*, *propoziţiile fără verb*, *propoziţiile interogative sau exclamative*, mai multe *tipuri de subordonare a propoziţiilor* etc.

La nivelul semnificaţiei cuvintelor, poetica se preocupă de *temele* pe care le dezvoltă cuvintele, de *schimbarea sensului cuvântului în limbajul poetic*, deci de *tropi* sau *figurile de semnificaţie* (*metafora*, *metonimia*, *hiperbola*, *ironia* etc.), de „procedeele de grupare a temelor verbale (grupurile semantice)”, în cadrul cărora se discută despre *repetiţie*, *paralelism*, *contrast*, *comparaţie* etc. La nivel lexical, *cuvintele comune*, *arhaismele*, *neologismele*, *regionalismele*, *barbarismele* „pot fi folosite (de poet) ca procedee artistice” (p. 212).

„Organizarea metrică şi sintactică a materialului verbal” (213) este şi ea un procedeu de *construcţie fonică*, iar *principiul contrastului tematic-semantic*, *principiul paralelismului*, *repetiţiile*, *succesiunea secvenţelor*

semantice (evolutivă, stratificată, contradictorie) sunt procedee de construcție semantică.

Tot ceea ce se constituie ca procedeu de construcție a poeziei – *compoziția* sau *organizarea fonică*, *compoziția metrică* (*versul*), *compoziția tematică*, *sintactică*, *semantică*, *succesiunea fonică și semantica cuvintelor*, *repetițiile simple și dezvoltate* –, toate acestea sunt procedee artistice/stilistice care se subordonează *funcției estetice*, deci sunt procedee cu finalitate artistică/estetică, înțelegem de la Jirmunski; iar asta înseamnă că arhitectura sau construcția poemului este de factură estetică (artistică), deci că ea este o *construcție estetică*.

„Limba poeziei este construită după principii artistice", afirmă criticul, iar „elementele ei sunt organizate din punct de vedere estetic, au o anumită semnificație artistică și sunt subordonate unei finalități artistice generale" (p. 206).

Critica celor patru tipologii stilistice poetice moderne

Toate procedeele poetice/artistice, în unitatea și coerența lor, converg artistic, iar ele formează *stilul estetic* sau *artistic al poeziei*. Stilul poetic estetic creează, teoretic, *poezia de valoare* sau *estetică*, și de aceea acest stil poetic poate fi înțeles ca *artă poetică estetică* producătoare de poezie, aș adăuga eu, alături de cele afirmate de Jirmunski.

Din expunerea de până acum privitoare la stilul poetic estetic lipsește factorul *timp*, și de aceea pot presupune că stilul despre care vorbește Jirmunski este un stil poetic estetic al tuturor timpurilor culturale, deci un *stil poetic estetic universal*, care creează poezia de valoare sau estetică a tuturor epocilor culturale, deci poezia universală, deși teoreticianul nu ne spune în mod explicit acest lucru.

Poezia estetică universală nu este totuși creată în mod direct de acest stil, ci de poeții de valoare generici, *prin stilurile poetice estetice individuale generice subordonate stilului poetic estetic universal*; stiluri individuale din care se constituie, în fond, stilul poetic estetic universal...

Iată însă că Jirmunski părăsește această foarte largă vedere, teoretică, asupra stilului poetic estetic, și afirmă că,

> „prin comparație, pot fi stabilite particularitățile esențiale ale *stilului unui poet*, ale unei *epoci* sau ale unei *școli* etc. Poetica istorică studiază, cu precădere, schimbarea stilurilor individuale sau istorice" (p. 218, s.n.).

Așadar, ceea ce există în mod concret în timp, în istorie, ca obiect al poeticii istorice, sunt *stilurile poetice estetice individuale ale poeților de valoare*, *stilurile unor epoci culturale*, cum ar fi „Renașterea și barocul, clasicismul și romantismul", modernitatea, și *stilurile poetice estetice ale școlilor sau curentelor poetice estetice moderne*, pentru că școlile/curentele poetice aparțin modernității.

Stilurile poetice estetice ale epocilor culturale se constituie din stilurile poetice individuale ale epocilor culturale, după cum stilurile poetice estetice ale școlilor/curentelor poetice moderne se constituie din stilurile poetice individuale ale școlilor/curentelor poetice moderne. Stilurile poetice individuale aparțin, așadar, atât stilurilor poetice estetice ale epocilor culturale, cât și mulțimii de stiluri moderne de școală/curent poetic, firește că de fiecare dată sub alte forme tipologice.

Stilurile poetice estetice sau „unitățile estetice" ale epocilor culturale și stilurile poetice estetice ale școlilor (curentelor) poetice moderne produc, spune Jirmunski, „opere poetice asemănătoare în ceea ce privește procedeele" estetice (p. 218), deci produc seturi de poezii unitare stilistic, adică tipologii poetice estetice, în sensul că fiecare epocă culturală și fiecare școală poetică modernă produc, în *propriul stil de epocă* sau *de școală/curent poetic*, propria tipologie poetică, unitară stilistic (estetic) și în același timp diferită de celelalte tipologii poetice de epocă culturală și de școală/curent poetic.

Dacă dintre epocile culturale ne vom preocupa doar de epoca poetică *modernă* în sens larg (aproximativ 1790-azi), vom observa că această epocă se compune din patru tipologii sau categorii stilistice poetice moderne – stilul poetic estetic al epocii moderne, tipologia (categoria) stilurilor poetice estetice moderne individuale subordonate acestui stil, tipologia (categoria) stilurilor poetice estetice ale școlilor (curentelor) poetice moderne și tipologia (categoria) stilurilor poetice moderne individuale subordonate stilurilor de școală/curent poetic.

Dacă menținem această structură stilistică a poeziei moderne sugerată de Jirmunski, putem spune că *poezia modernă estetică* sau *de valoare* este produsă atât de stilul poetic estetic al epocii moderne, cât și de stilurile poetice estetice ale școlilor (curentelor) poetice moderne. Și totuși aceste două mari categorii stilistice nu creează poezie în mod direct, ci *prin* stilurile poetice estetice moderne individuale subordonate, deci prin stilurile poetice estetice moderne individuale ale stilului poetic estetic al epocii moderne și, respectiv, prin stilurile poetice estetice moderne individuale ale școlilor/curentelor poetice ale modernității. În acest fel se creează două mari tipologii poetice moderne diferite și opuse: pe de o parte, *poezia modernă de valoare sau estetică trans-„școlistă"* sau *trans-„curentistă"*, iar pe de altă parte *poezia modernă estetică a școlilor/curentelor poetice*.

Din eseul lui Jirmunski rezultă că toate cele patru tipologii stilistice sunt estetice. Și totuși, sunt *estetice* toate aceste tipologii stilistice poetice moderne, așa încât toată poezia produsă de ele să fie o poezie estetică, deci de valoare, așa cum ne face să înțelegem poeticianul rus?

Mai întâi, trebuie observat că stilurile poetice ale școlilor sau curentelor poetice nu sunt nicidecum estetice, pentru că ele se nasc întotdeauna ca o revoltă împotriva poeziei estetice și implicit a stilului ei estetic. Toate școlile/curentele poetice vor să producă o *altă* poezie, cu un *alt* stil, și ca atare ele chiar *înlocuiesc* de fiecare dată atât stilul poetic estetic modern cu propriile stiluri de școală sau de curent poetic, cât și poezia estetică modernă cu tipologiile poetice produse de aceste noi stiluri de școală sau curent poetic, și anume cu poezia simbolistă, cu poezia expresionistă, neoclasică, suprarealistă, realistă și hiperrealistă, dada, futuristă, cubistă etc.

Poeții școlilor sau curentelor poetice au ca zeu *noutatea* cu orice preț, și de aceea ei își născocesc întotdeauna propriile stiluri de școală/curent poetic, stiluri care sunt diferite atât față de stilul poetic estetic modern, cât și unele de altele. Aceste stiluri sunt valabile doar pentru școlile, generațiile, curentele poetice care le-au

produs și doar pentru o perioadă scurtă de timp, și anume pentru perioada existenței școlilor, generațiilor sau curentelor poetice în cauză, pentru că după ele urmează alte generații și școli poetice, cu propriile stiluri poetice, care își cer drepturile, și care în consecință neagă valoarea stilurilor și a tipologiilor poetice predecesoare și contemporane lor. Stilurile poetice de școală/curent poetic și tipologiile poetice produse de ele sunt în permanentă schimbare, iar asta înseamnă că ele sunt doar *stiluri de unică folosință*, *stiluri pseudoestetice*, ca și poeziile pe care le produc.

Dacă poezia modernă are un stil poetic *estetic*, acesta nu poate fi limitat la stilul unei școli poetice sau alteia, stil care este valabil doar pentru acea școală poetică și pe durata scurtă a existenței sale, ci aparține tuturor poeților epocii moderne *care au depășit* stilurile poetice ale școlilor/curentelor poetice modeste estetic. Stilul poetic estetic al poeților de valoare este trans-„școlist" sau trans-„curentist". Față de stilurile poetice ale școlilor sau curentelor poetice, stilul poetic estetic universal-modern este unic, relativ stabil în trăsăturile lui estetice, și valabil de-a lungul întregii epoci moderne.

Afirmând că atât stilurile poetice ale epocilor culturale, cât și stilurile poetice ale școlilor sau curentelor poetice sunt estetice, Jirmunski ne spune, de fapt, că toată poezia modernă produsă atât de stilul estetic al epocii moderne, cât și de stilurile poetice estetice ale școlilor/curentelor poetice moderne, este o poezie de valoare, estetică. Poezia estetică creată de stilul poetic estetic modern este, firește, o poezie de valoare. Dar poezia modernă produsă de stilurile poetice ale școlilor/curentelor poetice este ea, cu adevărat, o poezie de valoare, estetică, așa cum ne face să înțelegem teoreticianul rus?

Dacă privim, de exemplu, poeții unei generații poetice, ai unei școli sau ai unui curent poetic, observăm că în marea lor majoritate aceștia sunt poeți *modești* și că abia câțiva dintre ei, foarte puțini, își merită numele de *poeți*, prin creațiile pe care le semnează. Dar poeții pe care noi îi socotim ca fiind *de valoare* nu posedă această calitate ca poeți care practică stilurile poetice ale școlilor sau curentelor poetice, ci ca poeți care tocmai *au depășit* stilurile poetice de școală sau curent poetic, și, ca atare, creează poezie în acel stil care asigură valoarea sau esteticitatea poeziei, și anume în stilul/conceptul estetic de poezie al epocii moderne, deci în stilul poetic estetic universal-modern. Pentru epoca modernă, mulțimea de stiluri de școală/curent poetic se constituie ca o direcție stilistică modernă care există *alături* de stilul poetic estetic al epocii moderne și de poezia modernă estetică sau de valoare produsă de acest stil.

Înțelegem astfel că epoca modernă configurează două mari direcții stilistice diferite și opuse una alteia: direcția stilului poetic estetic universal-modern, care creează poezie estetică sau de valoare *prin* stilurile poetice estetice individuale subordonate, și direcția stilurilor poetice pseudoestetice ale școlilor/curentelor poetice, care generează poezie *prin* stilurile poetice individuale precare estetic ale școlilor/curentelor poetice. Produsă de aceste două mari direcții stilistice, poezia modernă este compusă, și ea, din *poezia modernă estetică* trans-„școlistă" sau trans-„curentistă" a poeților de valoare și din *poezia modernă precară estetic* a poeților de școală sau curent poetic.

Ceea ce numim „poezie modernă" este, după cum se vede, un concept contradictoriu, tocmai pentru că el este compus, pe de o parte, din poezia estetică sau de valoare trans-„școlistă" sau trans-„curentistă", iar pe de altă parte din poezia modernă precară estetic de școală sau curent poetic.

În ceea ce privește devenirea sau *evoluția* poeziei, aceasta se produce dinspre poezia stilurilor poetice ale școlilor sau curentelor poetice precare estetic înspre, întru poezia estetică a stilului poetic estetic modern, deci universal-modern, trans-„școlist" sau trans-„curentist", așa încât ceea ce rămâne să numim poezie a școlilor/curentelor poetice este numai poezia modernă precară estetic/valoric.

Cu privire la procedeele stilistice artistice despre care am vorbit la începutul acestui eseu, din care se constituie stilul estetic universal al poeziei, și, aplicat epocii moderne, stilul poetic estetic modern, ar fi de punctat faptul că aceste procedee stilistice nu funcționează în ele însele, ci pentru a pune în pagină și în sufletul celor care citesc poezie un conținut, deci un fragment de viață, un ciob de existență, o zbatere, o tensiune, o gamă întreagă de trăiri, sentimente și emoții, un spirit. Fără această viață sau viziune asupra vieții stilul poetic modern estetic ar fi o mașinărie impresionantă care funcționează în gol. Stilul poetic estetic modern are, așadar, întotdeauna un conținut existențial, spiritual, de care nu se poate lepăda. Dar pentru a face ca acest conținut pe care poetul modern îl extrage din realitate, viață, existență, din propriile sentimente sau din propria gândire, să fie seducător, vibrant, firește că el trebuie *tratat poetic*, deci prin stilul poetic artistic/estetic al poeziei moderne, mai precis printr-unul sau altul din stilurile poetice estetice individuale, care sunt *aplicațiile* diferite ale stilului poetic estetic universal-modern.

Cu privire la eseul „Sarcinile poeticii" este de observat că el a început prin căutarea artei poetice a poeziei și s-a finalizat printr-o teorie a stilului poetic estetic. Definind stilul poetic estetic/artistic ca sistem de procedee artistice (stilistice) „subordonate unei finalități artistice generale" (p. 206), înțelegem că stilul funcționează ca *artă poetică estetică modernă*, deci ca artă poetică estetică *creatoare* de poezie modernă de valoare. Artă care este aplicată întotdeauna de poetul de valoare printr-un stil poetic estetic modern individual.

Virgil DIACONU

ISIDORE ISOU
Despre evoluţia spirituală a poeziei *

Urmare din nr. trecut

Modificarea formală a scriiturii este o modificare care nu are nevoie de o explicaţie venită dintr-un domeniu străin. Frumuseţea înnoirii stilistice explică singură, prin ea însăşi, realizarea proprie. În acest mod, scriitura (15) începută ca valoare dependentă va câştiga independenţă. *De aici înainte, ea va avea dreptul de a-şi numi oamenii.* Kahn - atestarea importanţei acordate plasticii exterioare. După Kahn, poezia îl va remarca pe Guillaume Apollinaire (16). Împotriva poetului „Alcoolurilor”, cu versuri lipsite de originalitate, pentru cel al „caligramelor”. Fantastică şi definitivă, libertatea în ordinea versurilor. Eliberarea poetică pură protejează fiecare formă nouă a poemului. Este libertatea fiecărui cuvânt în vers (comparaţi cu libertatea versului în strofă, a lui Gustave Kahn, şi cu cea a strofei în poem, la Verlaine-Rimbaud). La Apollinaire, totul este altfel întreţesut, simultan, bizar, în forme ieşite din comun. *Versul liber devine cuvânt liber*. Curajul gratuit combină experienţele, şi ele gratuite. Dacă versul liber avea drept pretext ritmul, cuvântul liber pătrunde în numele fortuitului, al inspiraţiei imediate. Prin această nevoie de a scăpa de tirania frazei, poetul schiţează cuvintele. Fugind, poetul va aranja totul. Pictura-poezie a lui Apollinaire a însemnat o formulă de *virtuozitate în excepţional*. Desenul aranjării întăreşte acele contradicţii. Fiecare porţiune din desen agravează dezacordul cu celelalte părţi (adică, de la un cuvânt la altul). O livrare pleda pentru arbitrariul întregii construcţii. (Diferenţă faţă de „aruncarea zarurilor” a lui Mallarmé!) Pentru ultimul, totul este căutat în conformitate cu raţiunea. Mallarmé studiază o viziune exterioară a paginilor şi cuvintelor. Mallarmé porneşte de la un principiu pentru a impune o ambianţă. Cerebralul pătrunde cu intenţiile sale de conţinut în viziunea formală. La Apollinaire este remarcabilă lipsa oricărei idei apriorice. Apollinaire (este) flexibil când îşi deranjează propriul dogmatism.

Situaţia stilistică l-a chemat pe Apollinaire aproape de (curentul) Dada. Dezagregarea literară a lui Tzara n-ar fi reuşit fără mijloacele lui Apollinaire care să-l susţină. Astfel, Guillaume distruge ultimele rămăşiţe vizibile. Coordonatele exterioare sunt denaturate definitiv.

Apollinaire este poetul cel mai evoluat în formarea scriiturii.

Pornind de la esenţele care au validat poezia minimalizării ajungem la Isou. Astfel pot converge revărsările tuturor fluviilor izvorâte de la Baudelaire. Experienţele poetice, realizate în refluxul liric, îl vor întări pe Isidore Isou. Este vorba despre o mişcare centripetă care se va realiza într-o nouă manifestare. Urmând fiecare linie directă, ajungem obligatoriu la letrism, care le topeşte pe toate. În jurul marilor poeţi, analizaţi aici, poeţii minori au cristalizat şi şlefuit calea.

A) Se împinge instinctivismul distructiv al extremei Rimbaud-Tzara înainte, continuând lichidarea. Cuvântul scăpat de distrugere va fi aruncat în aer.

Cuvântul va fi rupt şi, odată cu el, ultima semnificaţie devenită inutilă. Valoarea utilă şi determinată atrăgea atenţia, împiedicând ultimul dadaism (17). Prin sensul său, cuvântul împiedica nimicul dorit prin acest tip de scriitură.

Reglementarea noţiunii din obişnuinţa cititorului izola distracţia dorită.

Cuvântul trebuie rupt pentru literele sale. Bogăţiile eliberatoare ale neantului fuseseră ascunse şi înlănţuite în cuvânt. Iată neantul, scăpând prin vocabule lipsite de semnificaţie. Se scrie nimicul, pentru că până acum, cu cuvintele, se scria întotdeauna ceva, chiar nescriind nimic. Dadaiştii mai doreau încă frumuseţile care se presimţeau în insignifiant.

Începând cu Baudelaire se urmărea percepţia ritmului. Mereu sensul iradiant al cuvântului scinda frumuseţile consonanţelor. Stratificat în obişnuinţă, cuvântul nu putea face uitat, chiar şi atunci când se dorea să i se impună acest lucru. Poezia căutată în aceşti termeni a încremenit în el. Ramura instinctivă a înfrânt respectul, încercând să-l lovească până la distrugere. În eşecul încercării, se încercaseră fuga, abandonul. Dionisiacii au vrut totdeauna să distrugă coabitarea cu cuvintele. Disperarea în faţa poeziei noţiunilor este cea care a creat atâţia poeţi sau şcoli. Ultimii, dadaiştii, au putut să scrie în vid împotriva cuvintelor. Era certitudinea de a putea distruge forţa cuvântului folosindu-l la întâmplare. Distrugerea era necesară şi ne-am imaginat că s-a distrus totul. Dar dadaismul a lăsat fără obiectul principal de distrugere: cuvântul. Dadaismul, o revoluţie albă. Dadaismul, un asasinat fără mort. Cuvântul a fost lăsat la valoarea sa iniţială. Primind cuvântul-moştenire, suprarealiştii l-au polarizat pentru construcţia lor. Cancerul n-a fost vindecat din nicio sferă.

Traducere din limba franceză de
Liana ALECU

Note

15) De aceea, suprarealismul cerea viaţa mineralelor şi a vegetalelor, viaţa putrefacţiei şi putregaiului.

16) A se vedea „Introducerea în poetică” a sa, în care îşi apără interesul pentru creaţia operei, nu pentru opera deja creată.

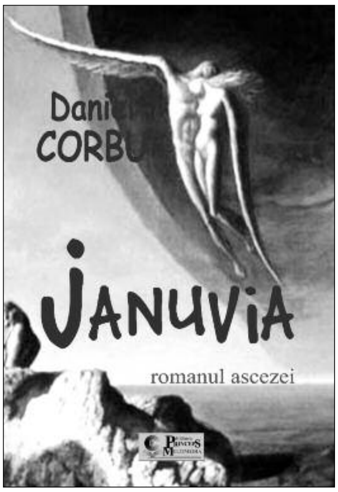
17) Tzara şi Breton, intermediarii apoetici, împotriva poeziei. Ei reprezintă o legătură obligatorie între două poezii. Tzara-Breton, un fir care prinde două poziţii: poezia şi letrismul.

* Isidore Isou, *Introducere în noua poezie şi noua muzică*, Capitolul I, Gallimard, 1947, ediţia a doua.

Romanul ascezei



Daniel Corbu este un optzecist dintre cei „complicaţi”, cultivând o poezie mai degrabă transmodernă, pe care o consideră neoavangardistă (de unde şi ideea de a edita revista „Feed Back”, 2004, coroborată cu iniţierea unui Festival Internaţional de Neoavangardă, 2006), iar ca istoric şi critic literar impunându-se ca teoretician al postmodernismului încă de pe băncile facultăţii, ipostază în care a publicat următoarele cărţi: *Generaţia poetică ’80 în cincisprezece portrete critice* (Editura Junimea, 2000), *Postmodernismul pe înţelesul tuturor* (Princeps Edit, 2003), *Generaţia poetică ’80 şi rostirea postmodernă* (Princeps Edit, 2006), *Neoavangarda românească* (Feed Back, 2008), *Postmodernism şi postmodernitate în România de azi* (Princeps Multimedia, 2013), *Rostirea postmodernă. Generaţia poetică ’80 în literatura română* (Princeps Multimedia, 2014). Cert e că, din creaţia literară a lui Daniel Corbu, va rezista, în primul rând, poetul, urmat de prozatorul care, după un periplu prin povestire (*Douăzeci şi una de fantasmagorii în ritm de blue-jazz*,



Editura Cronica, 2001; *Urmele lui Dumnezeu şi alte povestiri*, Princeps Edit, 2009; *Piatra de eol şi alte povestiri*, Princeps Multimedia, 2015), ne face surpriza unui roman: *Januvia. Insula Dragonului – romanul ascezei* (Editura Princeps Multimedia, Iaşi, 2017).

La sfârşitul lecturii *Januviei*, constaţi stilistica impecabilă, la nivel narativ, dar şi compoziţional, toate derulându-se cu o surprinzătoare detaşare expresivă (care nu exclude implicarea subiectivă), detaşare concrescută dintr-o experienţă poetică atingând o economie de mijloace ajunsă la seninătatea clasică, străină textualismului postmodernist, dar și avangardei. Daniel Corbu nu putea să ajungă aici ca teoretician al postmodernismului şi al avangardei, încât tot ce e mai trainic în opera sa atestă contradicţia fecundă dintre *teză* (doctrina postmodernistă) şi *creaţie/stil*. Cu siguranţă, concepţia romanului vine de pe teren postmodernist: 1) convingerea că scriitura postmodernă aparţine unor spirite saturate cu lecturi menite să ducă la intertextualitate *sans rivages* (în *Januvia*, aproape că nu există pagină fără trimiteri livreşti, excesul fiind, totuşi, stăpânit cu tact de vizitiu regal); 2) romanul pariază pe joc, pe *simulacru*, fiind o *parodie* după cartea celebră a altui Daniel, *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe; 3) poate şi orgoliul unui cosmopolitism artistic, oglindă a eului naratorului, dar şi a autorului, să vină tot pe filieră doctrinară postmodernă, „pictorul din Est”, Eduard Bazon, fiind răsfăţatul filosofilor, poeţilor şi confraţilor dintr-un areal globalist, de la Paris şi Melbourne până la New York şi Los Angeles; 4) prin formula unui roman „iniţiatic”, dar, în acelaşi timp, popular, cu şanse de larg succes în rândul cititorilor, Daniel Corbu pare a se învecina cu un Paulo Coelho în tardivă devenire, *Januvia* creionând ceva din atmosfera *Alchimistului* (1988), umbră, la rându-i, a parabolei hasidice a lui Martin Buber despre visul rabinului Eisik din Cracovia. Ca să găsească comoara spirituală a mântuirii (dublată de una concretă pe care o va dărui micuţei Rose Marie), Eduard Bazon se autoexilează într-o insulă pustie, crezând în puterea visului.

La nivel ficţional, Eduard Bazon este un pictor născut în satul Frumoasa „din umbra munţilor Carpaţi” (p. 312), umbră bine învăluită cu a naratorului însuşi, ajuns celebru în exil, care, sexagenar fiind, trăieşte drama cumplită a pierderii iubirii lui, soţia Rose Marie, dispărută, fără urmă, odată cu avionul firmei Malaysia Airline MH370, înghiţit de ocean între Thailanda şi Noua Guinee, în vreme ce călătorea spre Londra spre a-şi vinde o casă şi pentru lichidarea unei firme de design (pp. 176-177). Această *dispariţie fără de urmă*, eminesciană, în adâncurile ei (vezi versul final din capodopera *Rugăciunea unui Dac*: „Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă!”), este tema centrală a romanului, posibila reîntâlnire cu Rose Marie (mai întâi, cu cea mică – reincarnare a celei pierdute? –, reîntâlnire făptuită pe insulă, de ziua lui, când îi dăruieşte *comoara din insulă*), apoi, prin *dispariţia nirvanică* finală, consemnată de Toby în *Epilog*.

Piatra de încercare a lui Daniel Corbu e dacă el se menţine sau nu în paradigma ironiei postmoderniste a parodiei, sau face trecerea către *starea dintâi* eminesciană şi dantescă? Cert e că modelul asumat este *Divina Comedie* a lui Dante, divinul florentin voind, la vremea lui, ca marea-i capodoperă să fie o nouă Evanghelie. Există o trufie (epigonică, parodică?) şi la poetul nemţeano-ieşean, dacă

ne gândim că una dintre scrierile sale se numește *Evanghelia după Corbu și alte poeme* (Princeps Edit, Iași, 2006). Și alte titluri converg către asemenea țintă: *Documentele Haosului, Manualul Bunului Singuratic, Cartea urmelor, Apocalipsa de fiecare zi*. Adevărul e că postmoderniștii se împotmolesc în parodie, sfârșind prin a ajunge într-o înfundătură mortală, din care nouăzeciștii au crezut că pot ieși prin pornolirică, atrăgându-i în capcană și pe imediații lor înaintași. Întoarcerea la *starea dintâi* i-a ferit pe mari poeți precum Grigore Vieru (vezi acel inconfundabil *ca prima oară* vierean), Cezar Ivănescu, Horia Bădescu, Teofil Răchițeanu ș.a. să devină „prăzi *trecătoare* a morții *eterne*...” (*Mortua est!*). În cele mai bune pagini de poezie ale lui Daniel Corbu, salvarea e certă. Să vedem dacă *trece puntea* și-n *Januvia*, unde eroul chiar își construiește una, imitând/comparând-o cu *puntea londoneză a suspinelor*.

Dacă Robinson Crusoe ajunge pe insulă printr-un naufragiu, încercând să supraviețuiască în condiții extreme, care-l silesc să refacă civilizația umană și sperând reîntoarcerea în sânul ei, Eduard Bazon își asumă un exil voluntar, fără lamentările ovidiene, optând pentru ceea ce Eliade a numit *exilul creator* al lui Dante. Fiind un pictor *și* de succes financiar, Bazon aduce pe insula Januvia (cumpărată, prin intermediul nepotului de soră Toby Vianu, de la „celebra cântăreață rock Kerel Thompson”, care și-a vândut proprietățile din clipa când a fost diagnosticată cu cancer), aduce, zic, civilizația însăși, pe o insulă considerată pustie, așezată undeva în Pacific (530 m lungime și 185 – lățime): „*Asceza aleasă de mine* nu înseamnă o negare a civilizației.” (p. 29). Pictorul vrea să experimenteze pe Januvia „Aventura Purei Singurătăți”, neconsiderându-se nici filosof, nici înțelept, năzuind doar: „*Să mă întâlnesc cu Dumnezeu, Marele Arhitect, și să-i pun câteva întrebări. Restul sunt fleacuri, prozaisme, umplere a unei vieți fără de sens*.” (p. 12). Ne-am fi așteptat ca Eduard Bazon să aibă un „crez” postmodernist, să accepte lipsa *sensului* în lume și lipsa lui Dumnezeu, cel declarat *mort* încă de Nietzsche, răstălmăcitul filosof agreat de postmoderni. Dorința de a-l regăsi pe Dumnezeu (*sensul* ființării) este, așadar, semnul altei paradigme spiritual/culturale, pe care, în spirit transdisciplinar, o numim transmodernism, alternativa la impasul postmodernismului care se descotorosise de toate valorile tradiționale, respingându-le sau, cel mult, parodiindu-le.

Mai întâi, auctorele deghizat în pictor se grăbește să-și exprime lipsa de apetit pentru scris: „N-am exersat niciodată scrisul. Nu m-a atins acest blestem.” (p. 9). Nu l-a atins, dar blestemul îl ajunge și chiar din primele zile se apucă de scris un jurnal împănat cu memorialistică, singurele care-i certifică aventura cvasi-singurătății, căci, periodic, Toby și ai săi meșteri îi aduc provizii, tehnică, materiale de construcție etc., toate menite să-i ocrotească *asceza* din Pavilionul de pe Januvia, insula care se dovedește a nu fi deloc pustie, avându-l ca stăpân imperial pe Marele Dragon meloman, Parsifal. Pictorul este fiu de preot ortodox care fusese aruncat în temnițele comuniste din pricină că, în tinerețe, scrisese câteva articole în presa legionară. Ba, i se dusese vestea că ascunde în altar un șarpe, fiind supranumit „îmblânzitor de șerpi” (p. 21). Un astfel de îmblânzitor se va dovedi și fiul, capodopera lui fiind, desigur, Parsifal, protectorul insulei, „adevăratul stăpân al Januviei” (p. 25) și care-l salvează în cursul unui atac venit de pe ocean din partea unor cheflii pervertiți de civilizația postmodernă.

Se știe, simbolismul șarpelui este de o inepuizabilă bogăție, în culori întunecate sau luminoase, prezente, altminteri, și în romanul lui Daniel Corbu. Pe de o parte, cei din Valea Șerpilor, îndepărtați cu efluviile emanate de planta *margosa*, pe de alta, Parsifal, având ceva din Ananta, șarpele cosmic, încolăcit la baza axei lumii, asociat zeilor Vishnu și Shiva, dar și lui Dionysos, ca imagine a totalei libertăți spre care tinde, ca artist, și Eduard Bazon, cel care invocă ipostaza privilegiată a lui Li Tai-pe, declarat de împărat *cel mai liber artist*, printr-o plăcuță din anul 741 (p. 281). Dar simbolistica predominantă în imaginarul protagonistului Bazon mi se pare a fi aceea care ține de *gnosticism*. De altfel, în creștinism, șarpele este reverberație a apariției ereziilor și sectelor gnostice. Perații din secolul al III-lea nici nu concepeau ca apariția ființelor de pe Pământ și din Infern să nu se datoreze șarpelui: „Noi venerăm șarpele, căci Dumnezeu l-a făcut pe el cauză a Gnozei pentru omenire”, se scrie în *Les livres secrets des gnostiques d'Égypte* (Paris, 1958, vezi și Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, Editura Artemis, București, 1995). În *Infernul* lui Dante, șarpele este împlinitor al justiției divine (vezi începutul Cântului al XXV-lea), iar în Januvia asta pare să facă și Parsifal.

Gnoza lui Eduard Bazon începe cu erezia *singurătății* mântuitoare, simbolizată de insulă, singurătatea fiind considerată de erou ca un *dat natural*, ducând la ecuația „aristocrație și singurătate” (p. 27), contrapusă tâmplarului Hans care crede că singurătatea este o boală, fiind și anticreștină, creștinismul însemnând *comuniune euharistică*, mântuirea neputând fi strict individuală, cum pretinde pictorul: „Pot începe o nouă viață în afara istoriei, o viață dăruită propriei asceze.” (p. 29). Desigur, nu mai e asceza isihastă a lui Daniil Sihastrul, fiindcă „aristocratul spiritului” nu mai are nevoie nici de Hristos. „Nu sunt ateu dar nici religios habotnic. Ce simplu ar fi fost acum dacă eram un om religios!”, zice cu superioritate, dar și cu o undă de regret, Bazon. Nu mai vrea să audă, pe insulă, popi care să-i propovăduiască virtutea, adevărul, „căile fericirii creștine și viața veșnică.” (p. 30). Se dorește un „sacerdot ascet, curățat de praful și capcanele vieții cotidiene”, dar și de „forța rugăciunii întru fortificarea sinelui” (p. 31). Și, mai departe: „*Nu sunt budist*, dar de ce îmi place Dharma, adică predicarea învățăturii lui Buddha, mai mult decât practicile creștinismului sau ale islamului?” Și-și răspunde imediat: pentru că „în ideea de budism fiecare om este responsabil pentru propria lui viață și mântuire. Și că orice om poate atinge iluminarea de care a avut parte Buddha stând sub copacul Bodhi, smochinul indian.” (p. 64). Să însemne asta că, în creștinism, omul nu e responsabil de propria mântuire?!

Acest amestec straniu de idei religioase eteroclite, cu preponderența budismului, să fie o nouă religie de tip New Age postmodernistă? Pare mai degrabă o erezie panestetizantă, de vreme ce protagonistul apelează la dostoievskiana *frumusețe care va salva lumea*, grefată pe

afirmaţia lui Emil Cioran că un adevărat scriitor este ca un întemeietor de religie, încât, crede Bazon, „orice întemeietor de religie este un poet” (p. 65). Însă adevăratul său maestru este tibetanul Dagupta, de la care învaţă că rugăciunea ar fi o metodă de tratament, dar deosebită de cea creştină şi islamistă, care îţi impun textele, pe când textul mântuirii individuale, ca „reîntoarcere la demnitatea naturală”, „îl compui singur” (pp. 75, 78). Iniţiatul nu ar fi nici adeptul religiei, nici al ştiinţei, urmând o a treia cale (p. 86), consonantă cu arta. În interviul acordat de Eduard Bazon lui Thomas Kliff, redactor-şef la „Art World”, pictorul din Est consideră că arta presupune trei condiţii: *har*, *utopie* şi *ceremonialul unei noi religii*: „Nu desăvârşeşti nimic dacă n-ai credinţa că prin ceea ce faci fondezi o religie.” (p. 108). Prin asceza lui, Bazon se vrea, în planul artei, un neoavangardist, „unul din marii înnoitori de după Dali” (p. 109). Iubirii creştine, asceza bazoniană îi opune „o altă formă de a iubi”, emanaţie a *magiei* ca „gest sacerdotal” (p. 122) şi oniric, în esenţă. Reproşează marelui Conciliu de la Constantinopol, din 381, că „a înlăturat total visele” din existenţa creştină, pe când budismul a distins între corpul fizic şi cel astral, disjuncţie care atestă că visele nu sunt himere, ci realităţi, care legitimează dreptul omului la *nostalgie* (p. 147).

Creştinismul alungat pe uşă se întoarce pe fereastră, căci *nostalgia* pictorului autoexilat se dovedeşte a fi *nostalgia Paradisului*, care constituie tema centrală a teologiei şi esteticii creştin-ortodoxe din cartea lui Nichifor Crainic (1939)! Numai că personajul lui Daniel Corbu o împănează cu stratificarea dantescă din *Divina Comedie*, dând prioritate Purgatoriului ca intermediar între Infern şi Paradis. Asceza de pe Januvia decretează: „Orice om e un purgatoriu”, dar fără a avea vreo călăuză, ca Dante (cu al său Vergiliu). Totuşi, călăuza există, Dagupta, care-l învaţă că rugăciunea creştină trebuie depăşită, fiind doar „alfabetul pe drumul spre eliberare” (p. 198). Aici vede el „limita” practicilor creştine, în raport cu care trebuie să se ajungă la o *ruptură*: „a muri pentru tot ce-i omenesc. Pentru acest program rugăciunea nu-i de-ajuns” (p. 199). După Eduard Bazon, creştinismul se împotmoleşte în morală, ceea ce-l şi determină să-l abandoneze şi să recurgă „la conceptele spiritualităţii indiene (în fond, patru: *karman, mâyâ, nirvâna* şi *yoga*)”, prin care se va atinge „libertatea absolută”. Pentru Bazon însă nici asta nu-i suficient, ruptura lui fiind radicală chiar şi faţă de ceea ce i-a oferit budismul. Vrea „integrarea fluxului psihomental prin concentrare şi respiraţie, exerciţii din yoga nebrahmanică, şi anume din *yoga magică*. Pe lângă asta, am ales alchimia prin *rope trick* (ascensiunea la cer), extazul şamanic.” (p. 200). Încă de la Paris repudiase modelul Pitagora, „exhibiţionismul acestui geniu al antichităţii”, respingând modul cum privea „reîncarnarea”, mecanicist, geometrul închipuindu-se, în lanţul transmigrării: cocoş, Pitagora, câine. De aceea, optase pentru modelul Milarepa (c.1052-c.1135), ascetul tibetan, mort la 84 de ani, pe la 1115 (crede Bazon), care i-a învăţat pe oameni că înţelepciunea pleacă de la înţelegerea Neantului şi a Nimicniciei, el ajungând până la stadiul *levitaţiei* şi al mortificării şi spiritualizării care-i permiteau să se metamorfozeze. Urmându-l, Eduard Bazon s-a apropiat de treapta *dezmărginirii*, încât „Aşchia de dumnezeire din mine nu-mi mai dă timp de aşteptare.” (p. 256). Trecuseră vreo cinci ani de exil. Clipa întâlnirii faţă către faţă cu Marele Arhitect al universului este iminentă, dar dincolo de ceea ce realizase Milarepa, cel îndrumat de Lama Marpa. Tibetanul se împotmolise în faţa „pulverizării trupului şi unirii spiritului cu balsamul cosmic. *Adică moartea fără rest*”: „Nu mai accept ceea ce unii învăţaţi tibetani numesc *bodhisattva*, adică luarea asupra ta a suferinţelor celorlalţi, accept doar alungarea suferinţelor proprii şi dizolvarea în absolut, pulverizarea, shambala totală, Agarttha.” (p. 288). *Moartea fără rest* (sintagmă patronată de un concept filosofic nicasian!) este ţinta supremă a budismului, curmarea pentru totdeauna a şirului reîncarnărilor, deci a suferinţei. Lui Eduard Bazon nu-i mai rămâne, în faţa pulverizării, decât întâlnirea cu Atotcreatorul, în timp ce levitează deasupra Januviei. În sfârşit, acesta îi apare, îmbrăcat în mantie albă, întrupat în chipul lui Albert Einstein, de faţă fiind şi Parsifal, stăpânul insulei. E vremea ultimei însemnări în Jurnal: *„Simt că plecarea mea definitivă e aproape*. Nu ştiu cum se va întâmpla, dar se va întâmpla./ De acum, orice însemnare în acest caiet e de prisos./ De acum, *De nobis ipsis silemus!* (Despre noi înşine să tăcem!).” (p. 298).

Toată această schelărie iniţiatică este credibilă, în primul rând, în plan estetic (lui Daniel Corbu lipsindu-i pregătirea în teologia creştină), *Januvia* nefiind altceva decât un metaroman, în esenţă – unul de factură postmodernistă, contrapunând, totodată, o erezie/disidenţă faţă de reţeta textualistă postmodernă, fundată pe *concret/profan*, ca refuz raţionalist al religiosului şi tradiţiei. De aceea, protagonistul se doreşte străin „de ingredientele lumii postmoderne” (p. 241), pretinzând o reînviere a avangardei, în prelungirea picturii lui Salvador Dali, relativistul spaţio-timpului, consonant cu întruparea divinităţii în imaginea finală a lui Einstein, bătrânul şi studentul care-l înfruntă pe profesorul său ateu (pp. 301-308).

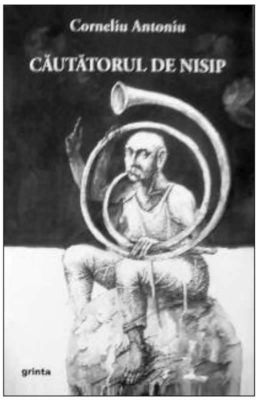
Teoretician al postmodernismului, Daniel Corbu se desparte, prin neoavangardă, de optzeciştii care au adus confuzia valorilor, desacralizând lumea: „Poate că asta e noua ordine impusă de americani prin *postmodernism, sfârşitul istoriei* etc. Un fel de Babilon, unde nu se va şti nici cine a scris *Odiseea*, nici *Faust* sau *Regele Lear* şi nici cine a pictat *Gioconda* cea reprodusă în milioane de exemplare pe tricouri şi pe sacoşe. Deşi promotorii unor astfel de curente artificiale pornite din economie de piaţă ştiu că arta are şi o dinamică liturgică, că ea tinde spre divinaţie./ Arta de azi, în majoritatea ei, e o schizofrenie crasă, o sărăcie intelectuală, pentru că nu urmăreşte adevărurile din noi şi de dincolo de noi. Toată Renaşterea a urmărit aceste adevăruri, după care a urmat decăderea artei având ca punct de plecare desacralizarea lumii.” (p. 309). Iată de ce lui Daniel Corbu i s-ar potrivi mai bine marca unui *postmodernism premodern*, cea din distincţia lui Constantin Virgil Negoiţă, formulă contrapusă *postmodernismului modern* cultivat de majoritatea postmoderniştilor autohtoni şi străini.

Theodor CODREANU

Toamna revelaţiei



O amiază liniştită de noiembrie, parcă anume născută să amplifice efuziunea unui medalion literar. Cercul Militar Naţional, Sala Gotică. Sub pretextul lansării bucureştene a celui mai recent volum de versuri, un fel de „Opera Omnia”, **Căutătorul de nisip** (Editura Grinta, 2015), al poetului **Corneliu Antoniu**, ne-am întâlnit să omagiem un literat de durată (aparţinând generaţiei şaptezeciste, deşi, pe bună dreptate, el, în principiu, nu e de acord cu asocierea apartenenţei unor scriitori după data de naştere), un excepţional scriitor şi director de revistă literară, un generos cultivator al prieteniei. De ce am considerat clipa de toamnă târzie, cu strălucirea ei de afară, un regizor inspirat al primirii oaspetelui atât de special? Pentru că sub rigoarea coloanelor gotice (aidoma sobrietăţii obişnuite a lui Corneliu Antoniu, trecut peste prea multe tempeste, şi pe mare, ca navigator, şi pe ţărm, ca trăitor şi trecător prin experimentele secolului abia încheiat), un efluviu intempestiv de căldură s-a revărsat din partea asistenţei asupra sa, probabil surprinzându-l. Publicul se constituise din iubitori de poezie, numeroşi scriitori din



cadrul Societăţii Scriitorilor Militari şi din filiala gălăţeană a Uniunii Scriitorilor din România. Poeţii Liviu Vişan şi Octavian Mihalcea au fost sufletul organizatoric al sărbătoririi unui poet care, ignorându-şi vârsta, ce a depăşit şapte decenii, îşi arată mereu cu prospeţime verva şi candoarea metaforelor, în lirica actuală.

Emoţionaţi, ne-am mărturisit bucuria ca poetul diamantin al fluturilor să onoreze invitaţia de a fi mărturisitorul unei existenţe de rătăcitor peste mări şi oceane, provincii româneşti şi oraşe occidentale, metafore şi rezoluţii. Cei care i-au elogiat activitatea au avut ca numitor comun nu numai cultul pentru literatură, ci şi prietenia sa cu scriitorul George Astaloş (creator demn de un „Hall of Fame”, dar nu pentru că a divinizat Halele Traian şi Halele pariziene, ci pentru plurivalenţa lui în teatru, versuri, limbaj marginal, licenţiozitate lirică, memorii, epistole, rugby, convivialitate), o bijuterie de om. Ca poet vizitat de muza inspiraţiei şi bucurându-se de prietenia unei pleiade de confraţi lirici, care au vrut să doboare munţii Olimpului artistic, „patriarhul literelor gălăţene“ putea să se concentreze doar pe talentul său poetic în construcţia operei proprii, pe care a abordat-o cu o anume parcimonie. Exigent cu sine şi cu alţii, asistă astăzi stupefiat şi cu tristeţe cum, în lipsa unor repere axiologice viabile, „o literatură inutilă umple rafturile şi tarabele“. Labirintul său biografic are ca puncte de reper Craiova, locul naşterii (fiu al unor refugiaţi bucovineni în preajma celui de-Al Doilea Război Mondial), Slatina, Galaţi, Bruxelles, cu întoarcere înspre crepuscul de viaţă în Galaţi, plus călătoriile pe mările şi oceanele lumii. O biografie de veritabil trubadur al neliniştii: doar înconjurat de nesfârşite ape poţi avea nostalgia uscatului, depărtării, iubitei, ţării. Ca amănunte pitoreşti din existenţa sa tumultuoasă, mai pot fi adăugate: absolvirea şcolii de meteorologie de la Arad, exmatricularea fără motiv din Institutul Politehnic din Bucureşti după numai 30 de zile de cursuri, disidenţa din Galaţi, din 1987, prin protest şi greva foamei, exilul voluntar de şapte ani în Belgia, după 1990. Chiar dacă nu-şi propune, ca bunul său prieten George Astaloş, să închine imnuri apei („Aqua mater“ - 1944, în care omul e progresiv aproape, lângă, pe apă, culminând prin a fi apa însăşi), Cornel Antoniu face din apă un reper al călătoriei sale prin timp, spaţiu şi viaţă. E suficient a reda o strofă din amplul poem „Drumul miriapodului“, în care autorul se oglindeşte în „apa ochilor“ doamnei sale: „Curent atotdevorator, acelaşi/ Cuvânt cu apă, plin de peşti/ Acoperind cu frig câmpia/ Prin care, doamna mea, priveşti/ Şi-n care ca o piatră, una/ Sclipeşte putrezită luna“. De când şi-a îndreptat sextantul spre insula mirabilă a poeziei, volumele au curs în voiaje consecutive: „Ascunsa ninsoare“ (1978), „Supunerile“ (1982), „Fluturele de diamant“ (1988), „Amintiri din Pădurile din Miconia“ (1991). O singură dată pe *singledecker-ul* său (singurătatea unei singure punţi) s-a „încărcat“ proză: „Adio Kap Blank“ (1996). Lirica îi este pătrunsă de sentimentul despărţirii („pe o apă o să plece chipul meu“), păstrând „imaginea unui pământ cu ochii în marea Aha“, neapărat sub mareea de sunete din Concertul pentru pian nr. 4 în si bemol major de Bellini. Marile proiecte literare şi de mecenat nu puteau fi înfăptuite lângă Atomium şi Pishu baby, aşa că la întoarcerea în ţară din Beneluxul tuturor iluziilor, va înfiinţa revista **Antares**, editura FCA, Ordinul Cavalerilor Danubieni, Festivalul internaţional de poezie „Serile de literatură ale revistei **Antares**“, care s-a derulat în nu mai puţin de 19 ediţii, într-un efort uriaş de a demonstra că şi sudul moldav prezent poate rivaliza cu clasicul nord al Botoşanilor, ca un uriaş ecou cultural al geniilor născute acolo. De altfel, mai la nord de Galaţi, a avut loc în septembrie 2017 primul Festival internaţional al aforismului, la Tecuci. Poetul este laureatul Ordinului Cultural în Rang de Cavaler. Într-o lume care, după părerea lui Corneliu Antoniu, trebuie recreată, el este susţinătorul proiectului de capitală culturală europeană în tandem, Galaţi-Brăila, înlocuind orgoliul disputelor de-a lungul timpului dintre cele două porturi cu „orgoliul comun

constructiv şi spectacular". De altfel, cavalerismul este semnul aristocratic al oaspetelui nostru special la evenimentul organizat de Biblioteca Militară Naţională şi de Societatea Scriitorilor Militari. Crezând că „poezia ne alege pe noi şi ne scrie", nu invers, Corneliu Antoniu şi-a găsit puncte comune de valoare şi generozitate, via regretatul George Astaloş, într-o comunicare literară şi sufletească cu cei doi poeţi amfitrioni, Liviu Vişan şi Octavian Mihalcea.

Iar dacă lui Corneliu Antoniu îi plac esenţializările (iubeşte apa, dar nu bătutul apei în piuă), *speech*-ul poetului şi eseistului Octavian Mihalcea i-a mers la inimă. Inteligent şi doct (să nu ne ferim de cuvinte, că altfel ele se năpustesc peste noi, pedepsindu-ne exemplar), vorbitorul părea a-şi susţine al doilea masterat, de data asta având ca subiect opera poetului gălăţean. Mihalcea a reiterat, cu argumente stilistice şi existenţiale de profunzime, faptul că poetul omagiat se plasează ca o figură ilustră în galeria oniriştilor, alături de mari nume ale literaturii române. Suplimentul de admiraţie al lui Octavian provine şi din faptul că marinarul metaforelor de pe un cuirasat (nu de pe iolele superficiale ale atâtor cântători ai iubirii) fusese prieten apropiat cu Virgil Mazilescu (sala de lectură a filialei US din România, strada Labirintului nr. 1, chiar îi poartă numele), pe care estetul îl adoră.

Recitarea poemului de forţă „Drumul miriapodului" de către Octavian Mihalcea, cu expresivitate şi inegalabile nuanţe, a răsunat în Sala Gotică precum acordurile unei simfonii. Alte patru poeme au fost rostite de actriţa Doina Ghiţescu, cu profesionismu-i cunoscut.

Intervenţia poetului Lucian Gruia a fost şi ea la obiect, descifrând auditoriului misterul care se ascunde în inspiratul titlu „Căutătorul de nisip". În cinica scurgere a nisipului prin clepsidra existenţială, fiecare încearcă a da substanţialitate acestei inexorabile treceri. Obsesia poetică a nisipului, provenind de la un călător profesionist al oceanelor, capătă, în context, o şi mai mare greutate.

Cu fiecare luare de cuvânt, se simţea cum platoşa sobrietăţii absolute a venerabilului poet se topea, de multe ori fiind surprins de sensurile descoperite de alţii în versurile sale. Părându-i-se aprecierile probabil conjuncturale (un „lup de mare" e excesiv de prudent la vicleniile „vulpilor", fabulez şi eu puţin în contrapunct, la fluxul de laude), Corneliu Antoniu ne-a asigurat că nu de asta scrie el poezii, întru glorificare. Pentru sine, poezia e o chemare lăuntrică. Totuşi e preferabil, după opinia noastră fermă, ca aprecierile să fie antume (şi ştim cât de ingrată a fost posteritatea cu nume faimoase), iar omagierea unui om vrednic de laude să fie un gest firesc de recunoaştere, aşa cum a decurs şi întrunirea literară consacrată invitatului nostru de marcă şi de incontestabilă valoare. Dar punctul cel mai colocvial al întâlnirii au fost interviurile-flash între „căutător" şi cei care-l căutau, toţi împătimiţi ai scrisului: generalii Grigore Stamate şi Grigore Buciu, conferenţiarul universitar, col. (r) George David, filosoful cu carte de muncă la Academia Română, Marian Nencescu, tracologul Mihai Popescu şi mulţi alţi admiratori. Statura unui condeier este confirmată, indirect, şi de calitatea oamenilor care îl aclamă.

Întâlnirea a fost ca un voiaj pe apele când liniştite ale bucuriilor, când răscolite de furtună, în jurul lumii iubitoare de frumos. Oricum, o revelaţie!

Constantin ARDELEANU

Un omagiu datorat

Veritabil brand de ţară românească, Dinu Lipatti a fost, în trecerea sa meteorică prin această lume, un geniu al muzicii din toate timpurile, iar fascinaţia înregistrărilor sale creşte necontenit. L-am descoperit de copil, parcurgându-i repetat viaţa în imagini şi pătrunzându-mă de efigia sa plină de lumină şi bunătate. O sumă de trăsături pozitive de caracter a forjat o personalitate devenită emblematică în lumea artei celei mari: ordine interioară, disciplină, tenacitate, modestie, altruism, solidaritate, exigenţă de sine. Interpretările sale emană frumuseţe, erudiţie, autenticitate, echilibru suveran, perfecţiune, claritate a planurilor sonore. Ascultaţi-l în Bach, Chopin ori Grieg şi bucuraţi-vă, că aveţi de ce!

Mai târziu, i-am descoperit şi compoziţiile. O a doua vocaţie, încă puţin şi parţial cunoscută sau, din păcate, subapreciată. Muzicieni interbelici renumiţi au intuit la el, cu perspicacitate superioară celor de azi, o puternică vână creatoare. O personalitate ce se vădeşte într-o operă cu lucrări de patrimoniu, scrise pentru cele mai diverse combinaţii instrumentale şi vocale. Muzica lui, de expresie autohtonă incontestabilă, afirmată cu bun gust, surprinde prin inventivitate, punere savantă în pagină, siguranţă a construcţiei, conectare fermă la modernitate (la jazz, de exemplu). Am considerat cercetarea creaţiei sale pentru pian o datorie de conştiinţă, elaborând chiar o teză de doctorat în domeniu. I-am cântat, îi cânt şi-i voi cânta lucrări atât în ţară, cât şi-n străinătate (între ele, monumentala Fantezie op. 8).

Centenarul Lipatti s-a încheiat nu demult. Câte ceva, aniversar, s-a întreprins, dar mai sunt multe de făcut şi adăugat. Este de dorit ca în anii următori să continue cinstirea meritată a memoriei compatriotului nostru ilustru, prin alte cercetări ştiinţifice şi manifestări de anvergură, dar, îndeosebi, prin (re)editarea înregistrărilor şi partiturilor sale.

Model şi imbold pentru mulţi, Dinu a înfruntat, cu discreţie şi curaj, o boală cumplită, ce l-a răpit la vârsta pământească de treizeci şi trei de ani. Ultimul său recital, păstrat, benefic, în memoria benzii, a fost la Besancon, la festivalul muzical de acolo, ajuns azi la a şaptezecea ediţie şi devenit o sărbătoare şi o mândrie a comunităţii locale. În cadrul acestuia, am avut fericitul prilej de a susţine un recital, datorat unei binevenite iniţiative româneşti, acceptată de francezi. Întreaga Sală a Parlamentului din localitate părea că respiră şi acum din oficierea acelui recital din septembrie 1950, adânc impregnat în memoria urbei. Am cântat în faţa unui public numeros şi entuziast, ce se întâlnea prima oară cu lucrări zămislite de Lipatti, compozitorul. Unii ascultători mi-au spus că ştiu de la rude vârstnice, unele venite şi de la mari distanţe, despre aripa îngerului ce a planat atunci aici. A fost o întâlnire aparte, extraordinară, iniţiatică, semnificantă şi de neuitat...

Lipatti spunea: „Nu vă serviţi de muzică, serviţi-o!" Găsim în afirmaţie chintesenţa conduitei artistice a celui despre care naşul său de botez, marele George Enescu, a zis, pe bună dreptate, că „purta pe frunte o stea". Timpul avea s-o confirme...

Viniciu MOROIANU

Lirica veche a Irlandei

Prorocirea lui Cathba

În adâncul pieptului tău
A strigat o femeie cu părul bălai
Și frumoși ochi de fum.
Obrajii ei sunt purpurii ca digitala
Și comoara dinților ei
E zăpada iernii;
Buzele ei strălucesc ca focul,
Femeie pentru care se vor săvârși crime
Printre luptătorii ulați.
În pieptul tău vuiește și strigă
O femeie cu părul lung și frumos,
Pentru ea vor lupta eroi,
Regi mulți vor dori-o.
Ea va pleca în taină spre apus cu mari armate—.
Dincolo de pământurile lui Conor.
Buzele-i vor străluci ca focul
În jurul dinților ei de mărgăritar.
Mari regine vor fi geloase
Pe frumusețea ei desăvârșită.

Exilul fiilor lui Usnech,
Cartea lui Leinster

Cântecul lui Tuan Mac Cairill

De cinci ori invadată a fost Irlanda,
Pân-la potop n-a fost nimeni acolo,
După potop, nimeni nu a venit
Pân' n-au trecut trei sute doisprezece ani.
Partholon, fiul lui Sera, veni în Irlanda
În exil cu douăzeci și patru de oameni,
Fiecare cu femeia sa.
....
Apoi veni Nemed, fiul lui Agnoman
Și luă țara Irlandei.
Tatăl său era frate cu al meu.



Îl vedeam de pe-nălțimea stâncilor,
Dar nu voiam să mă arăt.
Aveam părul lung, unghiile mari,
Eram cărunt și gol,
În mizerie și-n suferință prăbușit.
Într-o seară am adormit și m-am deșteptat
sub înfățișarea unui cerb.
Eram tânăr și cugetul meu se bucura.
....
Mai luai și altă-nfățișare,
Aveam păr aspru, cenușiu.
....
După ce am luat chipul ăsta de-animal,
Am ajuns căpetenia turmelor Irlandei.

Mari turme de cerbi alergau în juru-mi
Ori pe unde m-aș fi dus.
Așa a fost viața mea pe timpul lui Nemed.
....
Cum stăteam în pragul peșterii mele,
Îmi amintesc bine
Că-nfățișarea trupului meu s-a schimbat
Și am devenit mistreț.
Atunci făcui stihuri despre-această minune:
Acum sunt un negru mistreț.
Sunt rege puternic, biruitor.
Pe vremuri, cântul meu plăcea în adunări,
Plăcea femeilor tinere și frumoase,
Carul meu era-mpodobit, impunător,
Glasul meu răsuna adânc și duios,
Eram iute în lupte,
Aveam chipul fermecător,
Acum sunt un negru mistreț.
....
Apoi ajunsei și bătrân,
Aveam cugetul trist, nu puteam
Înfăptui ce-nfăptuiam altădată.
Locuiam în peșteri întunecoase,
Între stânci pierdute, eram singur.
M-am întors acasă,
Și, amintindu-mi de-nfățișările-mi de mai'nainte,
Am postit trei zile.
La capătul celor trei zile, sfârșit de puteri,
Am fost prefăcut într-un vultur de mare.

Cugetul meu s-a bucurat iar
Și-am fost în stare de-orice faptă.
Devenii harnic, iscoditor,
Străbătui întreaga Irlandă
Și știui tot ce-n ea se petrece.
Atunci, cântai versurile acestea:
Sunt vultur acum,
Am fost mistreț altădată.
....
Am trăit întâi în cârdul porcilor,
Iată-mă acum trăind printre păsări.
....
Mi-am păstrat înfățișarea asta de vultur
Până când am intrat în scorbura unui copac
De la marginea unui râu unde am postit nouă zile.

Am dormit greu
Şi-am fost prefăcut într-un somon.
Atunci am intrat în râu
Unde m-am simţit vioi şi fericit.
Ştiam să-not bine
Şi vreme-ndelungată am ocolit orice primejdii.
....
Dar m-a prins un pescar şi m-a dus
Femeii lui Cairill, regele acestei ţări,
Îmi amintesc bine.
Bărbatul m-a pus pe jăratec,
Femeia a poftit la mine
Şi m-a devorat.
Şi m-am aflat în pântecele ei.
Îmi mai amintesc de timpul când am fost
În pântecele femeii lui Cairill,
Îmi mai amintesc că, după aceea,
Am început să vorbesc la fel ca oamenii.
Ştiam ce fusese în Irlanda,
Devenii proroc, mi se dădu un nume:
Mă numiră Tuan, fiul lui Cairill.
....

Cartea de la Ulster

Textul lui *Leabhar na hUidre (Cartea Vacii brune)* este un amestec de proză şi versuri. Jean Markale l-a transpus integral în versuri, indicând prin cursive părţile versificate.

Strigătul cerbului

La Tara astăzi, în această oră predestinată,
Ridic cerurile şi a lor tărie,
Soarele şi-a sa lumină,
Focul şi a sa putere,
Fulgerul şi-a sa mânie
Vântul cu repeziciunea sa de-a lungul drumurilor,
Marea cu-adâncul,
Stâncile împietrite,
Curăţia pământului, toate acestea le-nalţ,
În numele celui atotputernic şi-atotmilostiv ajutor,
Între mine şi forţele întunericului.

Cartea Imnurilor

Cântecul lui Ossian

Dulce e vocea ţării de aur,
Dar şi mai dulce melodia păsărilor ce se-avântă-n zbor
Când se aude în câmpie ţipătul eretelui
Şi valurile se sparg uşor de Bundatore.
Pe murmurul brizei pluteşte chemarea cucului
din Cossahun,
Mierla ciripeşte-n copaci şi dulce-i sărutul soarelui cald.
Îmi place strigătul vulturului din Assaroe
când răsună peste ţinutul lui Mac Morne,
Şi vaietul tânguios al păsării ce, temătoare,
oboară în zbor
Acolo unde valul şi vântul şi stânca înaltă se întâlnesc.
Finn Mac Cool îmi e tată; şapte legiuni de Femani
se tem de el
Când îşi slobozeşte câinii în câmp deschis;
Falnică-i larma lor când hăituiesc cerbul.

Din *Lyra celtică*

Poet anonim

Binecuvântat şi fericit acela...

Binecuvântat, binecuvântat şi fericit acela
Ai cărui ochi au privit-o,
Dar încă şi mai binecuvântat
Cine glasu-i plin de gingăşie
L-a auzit.
Şi e pe jumătate zeu cine o
Şi sărută
Şi zeu e pe de-a-ntregul cine de-un asemenea trup
se bucură.

*Din volumul **Mâhnirea e mai grea decât marea.** Tălmăciri din lirica veche a Irlandei de **Margareta STERIAN**, editat de Bianca Zbârcea şi Lidia Vianu, Contemporary Literature Press, 2017.





Călătorie în interiorul sinelui



În poezia *De noima lui Rodian*, poetul Ion Gheorghe alcătuia o *noimă* pentru Rodian Drăgoi: „...în zilele când/ s-au întors acasă, la români, să mai/ poată un tânăr să cânte", desenând în cuvânt un portret liric-filosofic în spiritul *noimei*, al unui sens ezoteric, revelând simbolismul numelui, pus în relație cu *rodul* pământului, cu un *dragon*/zeu al „umedului subteran", menit să rodească perpetuu „în an și peste an". Da, poetul Rodian Drăgoi are un nume predestinat rodului și dragostei de a rodi, de a plăsmui frumuseți, fiind, deopotrivă, ca orice mare poet, om și zeu, stăpânind ținuturi doar de el știute, peste care este unic proprietar.

În peisajul literar contemporan, **Rodian Drăgoi** este o prezență discretă. Într-o activitate literară de peste 30 de ani, el a publicat câteva volume de poezie: *Tulbure ninsoare* (inclusă în *Caietul debutanților*, 1979, și în volum în 1981), *Către iarnă* (1984), *Fotografia absenței mele* (2001), *Poeme de trecere* (2006), *Lumină de mireasă* (2007), dovedind un scrupul extrem de parcimonios față de cuvânt, față de el însuși, această *zgârcenie*, ca exigență extremă, fiind expresia nu atât a neîncrederii față de posibilitățile sale de expresie și de expresivitate, cât, probabil, față de capricioasa inspirație. Rodian Drăgoi publică extrem de puțin, dar e de presupus existența altor creații în sertarele sale.

Cu volumul ***Către iarnă***[11] Rodian Drăgoi, *Către iarnă*, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2016.

, Rodian Drăgoi reia ediția din 1984, apărută la Editura Albatros, considerând-o reprezentativă pentru întreaga sa activitate poetică. Este rodul inspirației sale la vârsta de 33 de ani, vârsta christică a marilor creatori, care înregistrează, de cele mai multe ori, un *summum*, o culme a creației. Față de ediția din 1984, aceasta conține un număr de douăzeci de inedite, ce completează cu câteva tușe portretul artistului în tinerețe. Respiră în aceste poeme un aer fragrant, o prospețime a imaginilor încărcate de trăiri lirice marcate fie de un pesimism copleșitor, fie de o serenitate ce vine odată cu contemplarea vieții în marea ei trecere.

Titlul însuși, *Către iarnă*, marchează acest sens, o îndreptare spre anotimpul final în rotația anotimpurilor și a vieții, sugerând parcurgerea unui drum în fizica și metafizica existenței. Deși tânăr, poetul se simte încărcat de ani și, din această perspectivă, îi scrie lui Dimitrie Stelaru, în care se proiectează, văzându-l ca pe un *alter ego*. Plasată în deschiderea volumului, poezia răsfrânge sensuri de artă poetică *sui-generis*, punând în relief condiția artistului din perspectiva relației cu înaintașii, afini spirituali. În destinul tragic al poetului Dimitrie Stelaru, Rodian Drăgoi presimte, într-o așteptare înfrigurată, încercări viitoare: „...mi-e așa de frig de parcă tot aș sta/ lângă un foc cu flăcările-n jos// și umbra mea e leoarcă de sudoare..." Sensurile acestei poezii se prelungesc în *Cuvinte despre poet*, în care imaginea atemporală a creatorului devine efigie în timp: „Părul lung al poetului încâlcise pădurile/ un mormânt visător îi trecea pe sub pleoape/ poate cânta cenușa ce o purta în el/ când oglinzile veneau să îl caute-n ape (...)// lumea îi tremura mereu pe limbă/ nicio fereastră nu voia să îl audă/ cu-aceiași greieri iarba-l căuta/ noaptea-i cădea pe umeri ca o hlamidă udă".

Imaginile poetice compun un imaginar propriu. În interiorul străjuit de cuvinte se află *tăcerile* poetului din care răsar și se nasc metaforele care îi definesc stările, care îl pun în tripla relație cu sine însuși, cu lumea, cu ceilalți, pentru a-i revela rostul. Iar *rostul* poetului este definit, modelat, statuat de/prin cuvinte. „Tăcerea mea sărută cuvintele mă cer/ rănile își spală lumina în râu", se confesează poetul, care intuiește rostul creator al căutătorului de sens, al celui însetat de revelația absolutului dincolo de cuvânt.

Când se așază într-o continuitate biologică sau temporală, ca în *Tata își duce oasele la moară*, poetul se așază într-o ordine a firii văzute și nevăzute, lăsându-se sorbit de miracol, de ideal: „...mă bea cu sete cel care nu sunt/ cuvintele vin noaptea să mă fure". Dincolo de fruntarii vizibile, un prieten, probabil un *alter ego*, „a luat moartea de la început", mod de a sugera că trecerea este aceeași, la fel de dureroasă, în orice chip și moment s-ar manifesta.

Visele poetului sunt traversate de „o lumină desculță", revelare târzie a imaginii paterne, „țăran tânăr", care-și prelungește viața în visurile fiului. Cu această încărcătură emoțională, poetul își urmează destinul: „Eu continuu să scriu biografia unei pete de sânge", având mereu treaz sentimentul unei continuități de aspirații cu tatăl arhetipal: „Iar mi-am vărsat peste degete o clipă fierbinte/ și aud cum în pământ licăresc oseminte".

Lumea pe care o percepe sensibilitatea, de multe ori ultragiată, a poetului, este atinsă de un plâns ancestral, dominator: „...plânsul își face loc cu coatele prin lume/ și o femeie naște pe zăpadă". E o lume dominată de un întuneric care parcă refuză să se ridice: „Noaptea dormim în lacrimi credincioase/ Doamne, cineva întoarce adevărul pe dos!". Imaginile speranței apar în structuri oximoronice: „Doar *mierea sării* vine către case...", restul este atins de tensiunea suferinței: „...și drumurile toate nechează amintiri", „...drumurile umblă schelălăind prin noroi", „...toamnele sunt stoarse de dangăte subțiri", iar „mama își împachetează plânsul într-un ziar". Reacția poetului este firească, în ordinea creației. El își simte umărul atins de flacăra inspirației, căci în străfundurile ființei sale, „cu ochii deschiși dormea poemul în mine", cerându-și dreptul la viață pentru a ordona în cuvânt *plânsul* mamei și pentru a regla *respirația* cărților. Când simte că pe masa de scris „crește prea multă cenușă", consecință a marilor combustii interioare, Rodian Drăgoi are revelația ordinii misterioase a lumii: „Cineva măsoară lumina din mine/ (...) apoi se dezbracă de cuvinte cuvintele mele", iar „rădăcinile zilei rămân în calendar", semn al trecerii prin lume.

Sentimentul acut al trecerii capătă inflexiuni tulburătoare în

acest poem, *Iarba*: „Doar iarba ce mă acoperă/ este puțin tristă// în rest... totul e bine”, transmițând, odată cu emoția, fiorul trecerii și al morții.

Creația este permanent o speranță, o motivație, un țel, un ideal. „Cântecul stă lângă mine ca un copac devotat”, ne spune poetul, aducând ca mărturie dovezile de care dispune, sub forma unor imagini ale lumii: „Cântecul stă lângă mine ca un copac devotat/ semn că iarna de-afară demult a-ncetat// versurile mele trec pe ape ca niște bărci/ îmi mai aprind o țigară și aștept să te-ntorci// cuvintele tale mă găsesc adormit pe urzici/ te holbezi la suferința mea și nu știi ce să zici”.

Temele dominante ale volumului se circumscriu în jurul condiției creatorului, al iubirii, marcate de singurătatea absenței iubitei. O tristețe copleșitoare încarcă versurile de povara unei mari dureri provocate de o pierdere inexorabilă: „Absenței tale i-a albit părul și are riduri/ se-aud cum înfloresc sălciile pictate pe ziduri// de mii de ani te aștept în zadar (...)// dar nu mai aduceți întuneric mi s-au rupt buzunarele/ singurătatea stă în fotoliu și citește ziarele...” La fel de copleșitor este sentimentul emoției, pe care-l amână „cu încă o moarte”: „...mă-nec într-o rană și nu pot să strig/ cuvintele mi-s putrede ca o cenușă// înnebunește zborul păsării oarbe/ absența ta mă vizitează din ce în ce mai rar (...)// mă arde bruma ca o rugăminte/ cu înc-o moarte moartea mă amână”.

Există în aceste poezii un paroxism al trăirii care-l situează pe poet la răscrucea marilor fiorduri ale existenței. Din aerul lor tare și pur, Rodian Drăgoi scrie o poezie răscolitoare prin cantitatea de idei lirice, emoții transmisibile direct către cititor. Nu poți rămâne indiferent în fața acestui spectacol al cuvintelor și înțelesurilor prin care Rodian Drăgoi se revelează în absolutul pur al ființei sale ca poet și ca om.

Ana DOBRE
25 noiembrie 2017

Concursul Național de Proză Scurtă „Nicolae Velea” – Comunicat

Juriul format din scriitorii Aureliu Goci - președinte, Victoria Milescu, Paula Romanescu, Victor Atanasiu, Nicolae Dan Fruntelată, Lucian Gruia, Emil Lungeanu și Gelu Negrea, în urma deliberărilor privind cele 115 proze primite în concurs până pe data de 15 octombrie a.c., a stabilit autorii clasați pe primele locuri, în următoarea ordine:

Premiul I: Mihail Soare, Pitești, pentru proza „Frizerul, cu viața și morțile lui”;

Premiul II: Costel Stancu, Reșița, pentru proza „Flori de cireș”;

Premiul III: Florin Anghel Vedeanu, București, pentru proza „Dica”.

Premiul special al juriului:

1. Maria Ileana Tănase, București, pentru proza „Domnul cu florile”;
2. Gabriela Banu, București, pentru proza „Burlescă”;
3. Isabela Brănescu, București, pentru proza „A sosit timpul amintirilor”.

S-au acordat și zece mențiuni.

Totodată, juriul a recomandat organizatorilor și editorului (Editura Betta, director Nicolae Roșu) ca, pe lângă textele laureaților, alte 50 proze prezente în concurs să fie incluse în antologia editată cu această ocazie.

Lansarea Antologiei „Prozatori în ARENĂ”, editată în urma acestui concurs, a avut loc în cadrul Târgului Internațional „Gaudeamus”, în ziua de 26 noiembrie 2017, ora 12.00, Complex Romexpo, Pavilion Central, nivel 7.7.0, stand 339 (Sala „Mircea Sântimbreanu”), și a fost urmată de festivitatea de premiere a Laureaților Concursului.

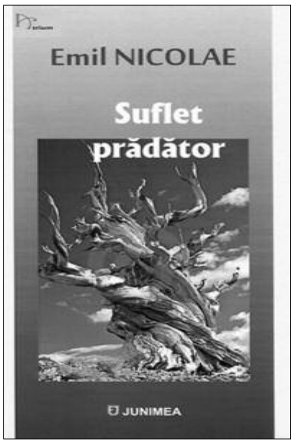
Organizatorii evenimentului:

Revista „Arena Literară” – Director Nicolae Roșu;

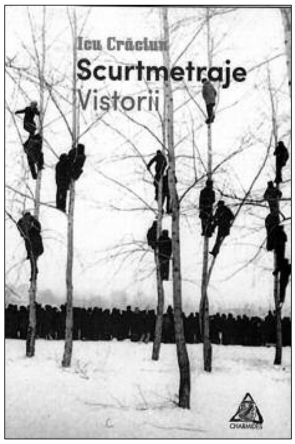
Asociația Difuzorilor și Editorilor-Patronat al Cărții - Președinte Lucia Ovezea.

(**Agenția de carte**)

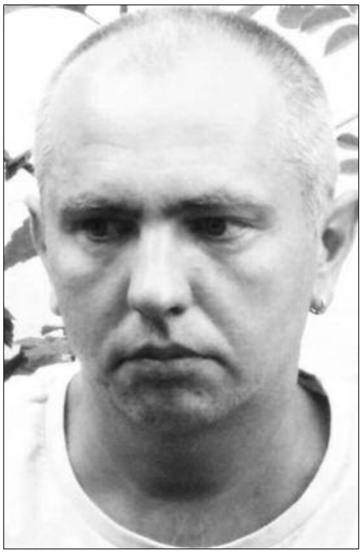








Pseudo-Pescăruşul în Metamodernism



Postmodernismul s-a manifestat în artele spectacolului ori cele vizuale, în arhitectură, literatură, filozofie sau critică, din primele decenii ale secolului XX, până spre sfârşitul acestuia. Eludarea metanaraţiunii prin adoptarea unor perspective fracturate, fluide şi multiple au schimbat fundamental paradigma anterioară.

În Post-Postmodernism, lucrurile se complică, în sensul că nimic nu mai este ceea ce pare. Termenul însuşi cunoaşte diverse variante alternative: după Mikhail Epstein prefixul potrivit ar fi „trans-"; Eric Gans foloseşte sintagma Post-Millennialism; conform lui Alan Kirby, avem de-a face cu un Pseudo-Modernism sau Digimodernism; în timp ce Timotheus Vermeulen şi Robin van den Akker propun formula Metamodernism.

Terminologia, menită să facă lumină, adeseori amplifică echivocul existent. În contextul dat, literatura de specialitate face deja distincţie între Performance Art, asimilat Postmodernismului, şi Contemporary Performance, pasul următor.

Am ţinut să menţionez aspectele de mai sus, pentru a crea premisele unei lecturi corespunzătoare intenţiei protagoniştilor şi determinantelor reale ale proiectului, acestea din urmă de sorginte teoretică, dar cu aplicabilitate maximă în lumea de astăzi, cel puţin în cea artistică. Desigur, tensiuni între trecut şi prezent, clasic şi modern sau postmodern şi post-postmodern au fost şi vor mai fi.

Performance-ul „Pescăruşul" împrumută titlul şi un text compilat din piesa omonimă a lui Cehov, pe care le pune în relaţie cu o instalaţie vizuală. Teatrul s-a intersectat, încă de la începuturile sale, nu doar cu literatura, dansul şi muzica, ci şi cu arhitectura, sculptura, pictura, costumul sau obiectul. Întâlnirea cu artele vizuale, prin intermediul scenografiei, presupune însă o subordonare a acestora din urmă. În cazul nostru, pictura, obiectul şi teatrul sunt părţi ale unui întreg care ţine de o altă logică decât aria de provenienţă a fiecărui element în parte. Umbrela s-ar numi, în menţionatul context post-postmodern, *Time Based Art*, adică un tip de artă (vizuală) în care timpul este dimensiune activă în revelarea acesteia.



Conform lui Aristotel, teatrul conţine şase elemente dramatice esenţiale: temă, intrigă, personaj, cuvânt, muzică şi mişcare. Dintr-o altă perspectivă, pentru teatru este nevoie de un erou, de un deziderat şi de obstacole în calea îndeplinirii lui. Fără acestea nu avem conflict şi nici dramă. *Performance*-ul, ca gen aparţinând artelor vizuale, presupune îndepărtarea de scenariu şi chiar eludarea oricărei forme de naraţiune. Ceea ce contează este doar impactul asupra publicului.

Monologul rostit de Cătălina Oance este, aşa cum am punctat mai devreme, un colaj, fapt care detaşează prestaţia actoricească de piesa propriu-zisă. Nu mai există naraţiune, intrigă, nici dramă. Avem de-a face doar cu momente de tensiune create şi menţinute de actriţă, care participă inclusiv cu propriul corp la instalaţia vizuală, asumându-şi un important rol portant şi cinetic pentru aceasta.

Cele două pânze ale lui Marius Cristea, de şase, respectiv, patru metri, una cu Arhanghelii Mihail şi Gavriil, cealaltă, cu o suită de pescăruşi, îşi relevă calitatea de obiecte pictate, învestite până la un punct cu atribute vestimentare. Pescăruşii reprezentaţi sunt un punct de joncţiune cu textul şi titlul ales pentru *performance*, iar arhanghelii ţin de o asociere liberă a artistului. Reprezentarea imaginilor pe suportul de pânză este minimală, în ideea de a lăsa spaţiu de manevră publicului în actul receptării.

Platforma de un metru şi jumătate, de unde este susţinut monologul, inscripţionat cu textul rostit pe laturile sale, întregeşte instalaţia. Aceasta va rămâne în expunere pe întreaga durată a expoziţiei, pusă post-factum în relaţie cu o friză de imagini capturate pe parcursul evenimentului. În fine, filmarea, fotografierea şi discursul curatorial fac parte şi ele din *performance*.

Nu avem de-a face cu un hibrid dintre arte vizuale şi teatru, ci mai degrabă de o formă de manifestare artistică de sorginte „post-post", care, pentru că nu are un precedent omologat despre care să ştie protagoniştii, este susţinută sub titlul, mai mult sau mai puţin aleator, „Pescăruşul". Doar pentru atmosferă, dau exemplul cărţii lui Boris Vian, „Toamna la Pekin". Dacă cineva îşi imaginează că acţiunea romanului se desfăşoară toamna sau că are vreo legătură cu Pekinul, se înşală amarnic.

Nu în ultimul rând, cei în cauză nu numai că se aşteaptă la reacţii din partea vizitatorilor, ci chiar mizează pe acestea. Unul dintre scopurile declarate este acela de a scoate publicul din zona de confort şi a formula interogaţii despre lumea în care trăim şi arta timpurilor noastre.

Mihai PLĂMĂDEALĂ,
curator

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ **8 ianuarie**: Colocviul cu tema *Iarna în horticultură* în cadrul proiectului cultural-educativ *Armonie și stil de viață cu Adina Perianu*. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu, specialist în horticultură.

■ **10 ianuarie**: Colocviul cu tema *O istorie culturală a denigrării*, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul *Istorie și istorii cu Marin Toma*. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* și redacția revistei-document *Restituiri Pitești*.

■ **13 ianuarie**: Expoziția de semințe tradiționale, sub genericul *Semințe cu suflet*. Organizator: Grupul de inițiativă *Semințe cu suflet*. Coordonator Simona Fusaru.

■ **15 ianuarie**: Spectacolul literar-muzical sub genericul *Eminescu-168*. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonatori: cantautorul Tiberiu Hărăguș și poeta Allora Albulescu.

■ **16 ianuarie**: Proiectul cultural-educativ sub genericul *Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu*, avându-l invitat pe George Caval, Preşedintele Camerei de Comerţ şi Industrie Argeş. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator poeta Denisa Popescu.

■ **18 ianuarie**: Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*. Invitat scriitorul Lucian Costache, având tema „Moment muzical poetic *Porni Luceafărul”*. Lansarea volumului de proză scurtă *Picături de rouă*, de Adrian Mitroi.

■ **23 ianuarie**: Festivitatea de premiere a câștigătorilor Concursului de Fotografie, sub genericul *Piteștiul meu*, cu tema *Clădiri și monumente din Pitești*, ediția a II-a. Organizator: Primăria Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești. Locul desfășurării: Primăria Muncipiului Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub. Cenaclul *Armonii Carpatine*. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeș și redacția revistei *Carpatica*. Coordonator: redactorul-şef al revistei *Carpatica*, scriitorul Nicolae Cosmescu.

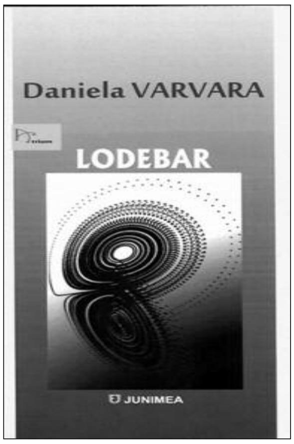
■ **25 ianuarie**: Conferințele sub genericul *Piteștii și Marea Unire,* ediția I. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, redactorul-şef al revistei-document *Restituiri Pitești*.

■ **31 ianuarie**: Prezentarea cărții cu titlul *Principii și valori ale culturii și dreptului*. Coordonator: conf. univ. dr. Marius Andreescu, judecător la Curtea de Apel Pitești.

APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ nr. 1/2018, Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr. 1/2018), Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR nr. 1/2018.







Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti** sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Revista îi roagă pe colaboratori să trimită numai texte originale, care nu au apărut în alte publicații.

Regele și patria

Da – regele și o patrie nerecunoscătoare
pînă la sfîrșit, cînd a explodat într-o tîrzie
mişcare de regret și recunoștință.

Sicriul îmbrăcat în drapel, pe afetul de tun,
trece peste covorul de flori multicolore
ca pe suprafața unui ocean fără adîncime.

Regele și o patrie care nu se poate regăsi,
pentru că nu s-au putut regăsi
într-o dimineață care a trecut
îmbrăcată în sînge ca și cum n-ar fi fost –
și așa vreodată s-a scurs în niciodată.

Liviu ANTONESEI

16 Decembrie 2017, în Iași

